

ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯ

ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ



ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯ

ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು

Kannada Shilpakaleya Samakaleena Drushya
a short history/ criticism of Kannada
Contemporary Sculptural Practice.
Written by K.V. Subramanyam,
40/3, 10th Cross, Ist Main, Bapujinagara, Bengalooru-560 026.

Published by
Smt. Padmaja Kumari. N.
Registrar:
Karnataka Shilpakala Academy,
Kannada Bhavana, J.C. Road,
Bengalooru- 560 002.

First Edition : 2007

Pages : viii + 152 + viii (colour plates)

Price : Rs. 100/-

Layout : KVS
Cover artworks : Pushpamala N. & Surekha

Printed at
ILA Mudrana
Bengalooru- 560 029
Ph.: 26757159.

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ನುಡಿ

ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರ ಪುಸ್ತಕ – "ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯ"

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಪುಸ್ತಕಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಇದೀಗ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಬಸವಣ್ಣ ಶಿಲ್ಪಿ, ನವ್ಯಶಿಲ್ಪಿಗಳಾದ ಪುಷ್ಪಮಾಲ ಮತ್ತು ಆರ್.ಎಸ್.ನಾಯ್ಡು ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಗಳ ವಿಶೇಷತೆಗಳು ಕುರಿತಾದ ಎಂಟು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಡಾ॥ ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್‌ಇವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಇಂದಿನ ಸವಾಲುಗಳ ಬಗ್ಗೆ "ನಮ್ಮ ಧ್ವನಿ" ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಶ್ರೀಮತಿ ಕನಕಾಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರೆದಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಬರಲಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಇವರ ವಿಶಿಷ್ಟ. "ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯ" ಪುಸ್ತಕ ನಿಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣದ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಇವರ "ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯ" ಈ ಎಳೆಗಳ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆಯೇ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರ ವಿವರಗಳು; ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ವಗಳೆರಡನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕನ್ನಡ

ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಇಂದು – ನೆನ್ನೆ – ನಾಳೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ದೃಶ್ಯ ಧ್ಯಾನದಂತೆ; ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 1980–2007ರ ನಡುವೆ ಈ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಠಿ ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ವಿಶಿಷ್ಠ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ತನ್ನ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ "ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್" ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅವಕಾಶದ (ಸ್ಪೇಸ್) ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುಗರನ್ನು ತನ್ನ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಾನ್ಯತೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂರವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇಂದು ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದ ಈ ಪುಸ್ತಕ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಿಗೆ, ಮುಂದಿನ ಯುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಹೊರತರಲು ಸಹಕರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಪದ್ಮಜಕುಮಾರಿ ಎನ್., ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಅವರಿಗೂ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಸಹೃದಯ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ನಾನು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

–ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ

ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ....

ಜಾಗತೀಕರಣದ ಇಂದಿನ ಹಲವು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಅವಸರವೂ ಒಂದು; ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಹಲವು. ಹಾಗಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಪುಸ್ತಕ ಇದು. ಶಿಲ್ಪ; ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದ ಹಾದಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಟಿಸಿಲುಗಳು ಹತ್ತು ಹಲವು. ತಮ್ಮ ಮನೆ, ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು-ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕನ್ನಡದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ 2007ರ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಗೌರವವಿದೆ. ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇಂದು ನೂರಾರು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಹಲವು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ! ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಗಣನೀಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿರುವ ದಾಖಲೆಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಹೊಂದಿದೆ.

ಸಂಪ್ರದಾಯ-ಜಾನಪದೀಯವಲ್ಲದೆ ಆದಿಮ ಸತ್ವಗಳನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಜಾಗತಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದು ಬಹು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಚಿಮ್ಮಿ ವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವುದು ಇಂದಿನ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಅಸಾಧಾರಣ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಸರಿ. 1990ರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಹೊಸತನ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಟಿಸಿಲುಗಳಾದ Earth Art ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ, ಕಾಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಹುಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಡಿಯೋ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಹಾಗೂ ದೇಹವನ್ನೇ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ Performanceಗಳೂ 2006-07ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವು. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಚಿಂತನೆ, ತತ್ವಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರ, ಇತಿಹಾಸಕಾರ/ ವಿಮರ್ಶಕರ/ ಹಾಗೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದ, ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದ ಹಲವರ ಹೇಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಬರೆಹಗಳು ಬಹುಮೌಲ್ಯುತ ಆಕರ ಮೂಲಗಳು–ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ, ದೃಶ್ಯಪಲ್ಲಟಗಳ ಸಮಕ್ಷಮಕೆಕ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತರಾಗಿ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಗಣನೀಯ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲವು. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಂತಮ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಓದುಗರು ಗಮನಿಸಿದರೂ ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಒಂದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಬರುವಂತೆ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕ ಮೂಡಿಬರಲು ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕೆಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಸದಸ್ಯರೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್‌ರವರ ಒತ್ತಡವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅವರೆಗೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತಗೊಂಡಿರುವ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಹಲವು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಗ್ಯಾಲರಿ SUMUKHA, KCP, Sakshi, ಗ್ಯಾಲರಿ Ske, time and space, Bodhi Art, National Arts Council Singapore, ಗ್ಯಾಲರಿ Sara Arakkal, Crimson, Max Muller Bhavan, Right Lines, Ideal Fine Arts Society, Gulburgaಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. 'ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ', ಪತ್ರಿಕೆಯ ನನ್ನ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಬರಹಗಳು ಮೂಡಿಬರಲು ಕಾರಣರಾದ ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನೀವು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದಿ–ನೋಡಲಾಗುವಂತೆ ಇಳಾ ಮುದ್ರಣ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿದೆ. ಕಾಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೆ; ವಂದನೆಗಳು.

– ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ.

ಬೆಂಗಳೂರು

ಪರಿವಿಡಿ



ಚಿತ್ರ : ೧
ಕೆ.ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ "ಏಕಲವ್ಯ"
ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ, ಮಾಧ್ಯಮ : ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್
ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್. ೧೯೪೦.

ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪ : ನಿನ್ನೆಯ ಇಂದು

"Indian art is particularly a facet of the culture which produced it. One must realize that it is not as in the modern west an expression of the artistic personalities which eyes as possible self expression was ment as the communication of various ideas, none original with the crafts men, but held in common by many people."

- A.K. Coomaraswamy

in 'Is Art a Superstition or a way of life?', New port, 1937.

ಕನ್ನಡದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸೊಗಸಿನ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಬೆಳೆದು–ಉಳಿದು ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪ ನಮ್ಮ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಮುಖವಾಗಿ ಅರಳಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿಖ್ಯಾತ. ಅದು ಆಧುನಿಕ ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪಿನ ಕಲಾವಿದರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಂತಲ್ಲ. ಆದರೆ ೨೦೦೭ರ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಗಣನೀಯವಾಗಿರುವ, ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ 'ಸ್ವಯಂ ವೈಭವದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ'ಯ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಂತೆಯೇ ಏಕೆ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅನನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರೊಬ್ಬರು[೧] ರೋಡಿನ್ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪವೊಂದನ್ನು ಇಟ್ಟರೆ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ? ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅವರವರ ಭಾವಕ್ಕೆ, ಅವರವರ ಭಕುತಿಗೆ' ತಕ್ಕಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಪ್ಯಾರೀಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಅನೀಶ್ ಕಪೂರ್ ನಮ್ಮ ಬೇರುಗಳ ಸತ್ವ ಹೊಂದಿದ ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಇಂಥವರಿಗೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.[೨] ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗೆ ಬೇರುಗಳು ಇದ್ದಂತೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಕಾಂಡ–ಚಿಗುರು–ಹೂ–ಹಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ 'ಬೇರುಗಳ' ಸತ್ವದಿಂದಲೇ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರವೇ ಅಚ್ಚರಿ ಪಡುವಂತಹ ೮–೧೦ ಅಡಿಗಳ ಎತ್ತರದ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಮಾನವ ರೂಪಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಮತಿಯ ಈ ಗ್ರಾನೈಟ್

1

ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಆದರೆ ಚಪ್ಪಟೆ ಕಲ್ಲಿನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಹೊಂದಿವೆ. ನೋಡುಗರಿಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಹಲವು ಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆನ್ರಿಮೂರ್‌ನ 'ಸರಳ-ಸೌಂದರ್ಯ'ದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಬಲ್ಲವು. 'ಆದಿಮ ಸತ್ವ'ದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಈ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಅಪೂರ್ವವೇ ಸರಿ. ನಂತರದ ಚಾಲುಕ್ಯ, ಹೊಯ್ಸಳ, ವಿಜಯನಗರದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯೂ ಇದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಡುವೆ ಜಾನಪದ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಪತ್ತು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಹಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳ ಪ್ರತಿ ಹಳ್ಳಿಯೂ ತಾನೇ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ Museumನಂತೆ ಕಾಲದ ಹೊಡೆತ ಮೀರಿ ನಿಂತಿವೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಹಲವು ಹಳ್ಳಿಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಹಾಗೂ ಹಲವು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಳೀಯ ಸೊಗಡಿನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಗೃಹ ಅಲಂಕಾರ, ಶಿಲ್ಪಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆರಗು ಮೂಡಿಸುವಂತಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಮೆಕ್ಕೆಕಟ್ಟು, ಗಡಿಮಾರಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಬೆಳಗಾಂ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಾಯಚೂರಿನ ಕಿನ್ನಾಳದ ಗೊಂಬೆಗಳು, ಮೈಸೂರಿನ ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗೊಂಬೆಗಳು ಇಂದು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲೆಗಳು ಅಚ್ಚರಿಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ಜಾನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಸಮಾಜ-ಸರ್ಕಾರಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ನೀಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಕಾರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಕಾರದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾರಾಟಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಿವೆ; ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಗುತ್ತಿರುವುದು ಗಣನೀಯ.

೧೯೯೨-೯೩ರ ನಡುವೆ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ[೩] ನಡೆದ ಎರಡು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಿಂಪೋಸಿಯಂನ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಕನಕಾ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಮೊದಲನೆಯದು ಉಪ್ಪಿನ್‌ರವರ ತೋಟದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ ಎರಡನೆಯದು ದಿ ಐಡಿಯಲ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್‌ನ, ಖ್ಯಾತ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ ಕಾನಡೆಯವರು ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದ-ಶಿಕ್ಷಕರಾದ ವಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿಯವರ ಸಂಚಾಲಕತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ, ಹಲವು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳ ಬಿಂಬಿಗಳಂತಹ ಆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಬೆರಗುಗೊಂಡಂತಿತ್ತು. ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಶಿಲೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಿಮೆಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ರೂಪ ನೀಡಿದರು. ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಹಲವರೊಂದಿಗೆ ರಾಜ್ಯದ ಕೆಲವರು ಪಾಲ್ಗೊಂಡರು. ವಿದೇಶೀ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ನಡುವೆ ನಮ್ಮವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದು ಗಣನೀಯ. ಸಂಪ್ರದಾಯ-ಸಮಕಾಲೀನತೆಗಳ ಸಂಗಮದಂತಹ ಸಿಂಪೋಸಿಯಂ ಅದು. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತುಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಅಮೆರಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬರು 'ನಿಮಗೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಕೋಲೆ ಇದೆ; ಅದು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೋಗಲು ಬಿಡದೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಜಗ್ಗುತ್ತಿದೆ; ನಮಗೆ ಅಂತಹ ಸಂಕೋಲೆಗಳಾವುವೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸಿದರು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅವರು ಬೆಚ್ಚಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಅಜಂತ, ಎಲ್ಲೋರಾ, ಬಾದಾಮಿಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹತ್ತಿರದ ಹಂಪೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಹಳ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ತನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವಧ್ವನಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು, ಹೊಸ ಹೊಸ ಶೈಲಿಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ; ಅದು ಸಹಜ. ಒಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿಯು ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವಧ್ವನಿ, ಧೋರಣೆ, ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು-

ಅವುಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ/ಳೆ. ಇಂತಹ ಶಿಲ್ಪ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ/ಳ ಆ ಸಂದರ್ಭ ಕುರಿತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಲುವು (point of view) ಘನೀಭವಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪಲ್ಲಟಗಳು ಘಟಿಸುವಿಕೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ. ಪಿಕಾಸೋ ಹೇಳಿರುವ "There is no past or future in art, if a work of art cannot always live in the present, it must not be considered at all," ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ ಹೇಗೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಿದೆ ನೋಡಿ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿಲುಕದ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ವೀಕ್ಷಕನು ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯ ಮುಂದೆ–ಹಿಂದೆ ನಡೆದಾಡುತ್ತ, ಚಿತ್ರಕೃತಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದ ವರ್ಣನಾತೀತ ಯಾವುದೋ ಜೀವಧ್ವನಿಯ ಆಲಾಪನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವ ಸ್ಥಿತಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಿಕಾಸೋನೇ ಹೇಳಿರುವ "I have no style" ಎಂಬ ಮಾತು. ಶೈಲಿಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿದ–ಬದಲಾಗುವ ಶೈಲಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯದು; ನಿಂತ ನೀರಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಅಲ್ಲ. ಸದಾ ಬದಲಾಗುವ ದೃಶ್ಯಧ್ಯಾನದ ಗತಿ ಅದು. ಆಗ ಮೂಡಿಬರುವ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲವೂ ಹೇಗೆ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆಂದರೆ, ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಂದರೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಧ್ವನಿಗೆ ಹೊಂದುವ, ತನ್ನ ಕಾಲದ ಶೈಲಿಗೆ ಹೊಂದುವ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮ (Medium)ವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ; ಸಾಮಗ್ರಿ (Material)ಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರಕ್ತ, ಕೊಬ್ಬು, ಮಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಪುಟಗಳು. ೨೦೦೭ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಹಲವು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಅಕ್ರಿಲಿಕ್, ಫೈಬರ್‌ಗಾಜು, Multimedia, ಶಬ್ದ, ಬೆಳಕು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದಕ್ಕಿರುವುದು ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶೈಲಿ, ಮಾಧ್ಯಮ, ಪರಂಪರೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಶಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನಿಸಿದರೆ ಅವು ಉಳಿದು ಬೆಳೆದೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆಯಲ್ಲದೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ, ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವು ಉಳಿಯದೆ ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ; ಇಲ್ಲವೆ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಅಷ್ಟೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾದ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು ಒಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದಾಗ ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಶೈಲಿಗಳನ್ನೂ ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ 'ಮೂಲಬೇರು' ಇದ್ದಂತೆ ಅದು ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ನೋಟ–ಆಟ–ಮಾಟಗಳಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿ, ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಅದು ಶಿಲ್ಪವಿರಲಿ, ಚಿತ್ರವಿರಲಿ, ಪ್ರಿಂಟ್, ಛಾಯಾಚಿತ್ರವಿರಲಿ, ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಇರಲಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ತಾವು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಕಾಲ/ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ 'ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು', 'ಹೊಸತನ', 'ನಾವೀನ್ಯ' ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರಿಂದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ–ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ದಿಢೀರನೆ ಹುಟ್ಟಿಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಅಥವಾ ಹೊಸತೆಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೆ, ಒಂದೇ ಸಲ ಹುಟ್ಟಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ೧೮೮೦ರ 'ಪೋಸ್ಟ್ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ'[3] ನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ Modern Art 'ಕ್ಯೂಬಿಸಂ'ನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಿಖರ ಮುಟ್ಟಿತು. ಅಂದರೆ ೧೮೮೦ರಿಂದ ೧೯೩೫ರ ವರೆಗೆ ಅದರ ನಡೆಗಳಿವೆ; ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹೊಳಹುಗಳಿವೆ. ಹಲವು ismಗಳು, ಹಲವು ಕಲಾವಿದ ಕಲಾವಿದೆಯರಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಹೊಸತನವನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗದ ದಿಗ್ಗಜರು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಿಂದಲೇ ಪಡೆದರು. ಇದೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ. ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'Modernism' ದೃಷ್ಟಿ–ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಚಳುವಳಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಕಾರಣವಿತ್ತು–ತುರ್ತು ಇತ್ತು. ನಮಗೆ ಹಾಗಿಲ್ಲ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಭೂತದ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಮ್ಮವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಒಳ್ಳೆಯದು–ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎಲ್ಲ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ಅತಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ

3

ದೃಶ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ನಮ್ಮ ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲವಾಯಿತು; ಇರಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಅಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಹುಬೇಗ, ಅದೂ ಗಂಭೀರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ೧೮೮೪ರಲ್ಲಿ Societe des Artistes Independents ಉದ್ಘಾಟನೆಗೊಂಡಾಗ ಅದೊಂದು anti-academic tradition ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಅವರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರು ಕಳುಹಿಸಬಹುದಿತ್ತು, ಆಯ್ಕೆಗೆ jury ಇರುತ್ತಿರಲೇ ಇಲ್ಲ! ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು Modern artನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅತಿ ಅಗತ್ಯವೆಂಬಂತಾದವು. ಪಿಕಾಸೋನ ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದವಳು ಗೆರ್‌ಟ್ರ್ಯೂಡ್ ಸ್ಟೈನ್. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖಕಿ. ಪ್ಯಾರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಪಿಕಾಸೋ ಕೃತಿಗಳ ಪೋಷಕಳೂ ಆಗಿದ್ದಳು. ಸೆಝೂನ್ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಮ್ಯಾತಿಸ್ ಹಾಗೂ ಪಿಕಾಸೋರವರುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದನು. ಗೆರ್‌ಟ್ರ್ಯೂಟ್ ಸ್ಟೈನ್‌ಳ ಪುಸ್ತಕ 'Three lives' (೧೯೦೯) ಸೆಝೂನ್‌ನ ಭಾವಚಿತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು. ಅವಳ ಸ್ವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ 'portraits' ಪಿಕಾಸೋ, ಬ್ರ್ಯಾಖ್, ಹಾಗೂ ಜುಆನ್ ಗ್ರಿಸ್ ರವರ ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಅವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಎಲಿಯಟ್‌ನ "The waste land"ನಿಂದ ವ್ಯಾಲೇಸ್ ಸ್ಟೀವೆನ್ಸ್‌ನ "The man with the Blue Guitar"ವರೆಗೆ ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟ್ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುವೇ ಆಗಿವೆ.

ಅಮೆರಿಕೆಯ ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡ್ Modern artನಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡವನು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಕನಸು ಕಂಡವನು. ೧೯೧೩ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನ imagist movement ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ತಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೇ ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡಿತು. ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯದಾದವು. ರೋಜರ್ ಫ್ರೈನ ಎರಡು post impressionist ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆದವು. ಅಮೆರಿಕದವನಾದ ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡ್ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರೂ, ಅವನ Imagism ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳಲ್ಲಿ Futurismನಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. Futuristರ ಯಶಸ್ಸು ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡ್‌ನ ಚಳವಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ತೋರಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ಲಂಡನ್ನಿನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮಿತ್ರರ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಹೊಗಳಿಕೆ ಅತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಿಂಡ್ ಹಾಮ್ ಲೀವಿಸ್ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನನ್ನು ಪಿಕಾಸೋಗಿಂತ ಮಹತ್ವದ ಕಲಾವಿದ ಎಂದು ಬರೆದದ್ದು. ಇರಲಿ ಅವನು ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತದ್ದು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಚಿಂತಿಸುವಂತಾಗಿದ್ದು ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ಮೇಲೆ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿಯ 'ಪರಸ್ಪರ' ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗದವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರು ಕರೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಲಾಮೇಳ, ಕಲಾ ಮಹೋತ್ಸವ, ಯುವ ಕಲಾವಿದರ-ಬರಹಗಾರರ ಗಿಲ್ಡ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮಾತನಾಡಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ್ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲಾ ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋದವರೆ.

ಹಿಂದೆ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ವರ್ಣಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, 'ಹಿಂದ ನೋಡದ' ಕವನ ರಚಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಹಾಗೆಯೇ ಕುವೆಂಪುರವರು ನಿಕೋಲಾಯ್ ರೋರಿಕ್ ಹಾಗೂ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ

ಸಂದರ್ಭದ ಜತೆ ಜತೆಗೆ ಘಟಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ IMAGES ಗ್ಯಾಲರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಆಹ್ವಾನಿತ ಕವಿಗಳು ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾರೂಪದ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಬಹುತೇಕ ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಬರೆಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದೇ ಆಗಿತ್ತು. ೨೦೦೭ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಏಕೆ? ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತಿದೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ, ತಿಳಿಸಿ ಎಂದು ಕೆಲವರಿಂದ 'ದೇಶಕಾಲ' (ಎರಡನೇ ಸಂಪುಟ, ಎಂಟನೇ ಸಂಚಿಕೆ, ಜನವರಿ–ಮಾರ್ಚ್ ೨೦೦೭, ಬೆಂಗಳೂರು, ಸಂಪಾದಕರು : ವಿವೇಕಶಾನಬಾಗ.) ಬರೆಸಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಜಾಣತನ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗಳ ಉತ್ತರಗಳ ನಡುವೆ ಶೀಲಾಗೌಡ ಹಡಪದ್‌ರವರ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಡಪದ್‌ರವರ ಬಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಬಂದವರಲ್ಲಿ "ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಸಹವಿಚಾರಿಗಳಾದವರು. ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೇನೂ 'ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಭಾಷಣವನ್ನು ಶುರುಮಾಡಿದವರೇ. ಯಾರೂ 'ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ'ವೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ತಾವಾಗಿ ಅಂದರೆ ಅವರನ್ನು 'ದೀಪ ಹತ್ತಿಸಿ, ಎರಡು ಮಾತಾಡ ಬನ್ನಿ' ಎಂದು ಕರೆಯದೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಹೋದವರಲ್ಲ. ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಅ–ದೃಶ್ಯವಾಗಿರುವುದು ನೋಡಲು ಒಲ್ಲೆ ಎನ್ನುವವರಿಗೆ, ತಾವಿರುವಲ್ಲೆ ಬಿಡಿಸಿ, ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವವರಿಗೆ. ಇರಲಿ, ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಲಾವಿದರುಗಳ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ, ಎಂಬ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ, ಓದುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳ ನಡುವೆ 'ವ್ಯಾಪಾರ' ನಡೆಯಬೇಕೆಂದರೆ, ನಾವು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ನೀವು ಕೇಳಿ ಎಂಬ ಹಿಂದಿನ ಜಾಡನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು. ಆಗ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಲೆಯುವ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವು, ಈ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರ ಇತರ ಬೌದ್ಧಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಾಗಬಹುದು" ಎಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರೇ ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೆಂಬುದೇ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಗಣನೀಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವೆಂಬುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ.[೫] ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ತಂದ ಕಲಾವಿದರು ಹಲವು ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಭದ್ರರಿಂದ ಎದುರಿಸಿದ್ದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ, ಆದರೂ ಅವರುಗಳು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧಿಸಿದರು. ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಇತರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರಿಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದರು. ಅವರುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು Martin Heideggerರವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಮೂಡಿಸಿದವು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು Modernismನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು Modern Ageನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆಯನ್ನು 'Age of the world picture' ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿದರು.[೬] ಹಾಗೆಯೇ ಅಮೆರಿಕೆಯ ಹೆರಾಲ್ಡ್ ರೋಷನ್‌ಬರ್ಗ್ 'the tradition of the new' ಎಂದಿರುವುದು ಭಾರತೀಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಗೆ, ಪಟ್ಟಭದ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ತಿರುಗಿ ಬೀಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆ. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಪಡೆದು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಭೂದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರಿಗೆ Kodak ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ.[೭] ಇಂದು ಆ ವಿಚಿತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು Modernismಗಿಂತಲೂ ಬೇರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಪದದಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದಿಡಬಹುದಿತ್ತು[೮] ಎಂದೂ ಚಿಂತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ರವಿವರ್ಮ ೧೯೦೬ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ನಂತರವಷ್ಟೇ ಅಂದರೆ ೧೯೦೭ರಲ್ಲಿ ಪಿಕಾಸೋನ 'les Dmoiselles d' Avignon' ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟ್ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಪಿಕಾಸೋನಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದವು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ 'ಆಧುನಿಕ' ಅಥವಾ Modern ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡಾಗಿತ್ತು.

ಆದರೂ 'ಆಧುನಿಕ' ಎಂಬ ಪದ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತಿಮ ದಶಕದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತಿತರ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಬಳಸಲ್ಪಡಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ನಂತರ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಡೀ

ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗಿ (ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು, ಶೈಲಿ, ಹಣೆಪಟ್ಟಿಗಳು ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದವಲ್ಲ) ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. 'Modern' ಅಥವಾ 'ಆಧುನಿಕ' ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥ ಈ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳ ಜತೆಗೆ 'ಈಗಿನ', 'ಇತ್ತೀಚಿನ', 'ನವೀನ' ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಇದೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ಒಂದು ಶೈಲಿ, ಹಾದಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಆಕಾರ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನೋಭಾವದ ಪ್ರತಿಭಾನವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ 'ಆಧುನಿಕ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.[೯]

ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೇ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಮನುಷ್ಯರು ನೋಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ, ವಿವಿಧ ವಿಧಾನ-ವೈರುಧ್ಯಗಳ, ದೃಷ್ಟಿಗೋಚರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ, ಕಣ್ಣು-ಮನಸ್ಸುಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದ ದೃಶ್ಯಧ್ಯಾನಗಳ ರೀತಿಯ ಇತಿಹಾಸವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರತಿ ಹಂತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಹೊಳಪಿನ, ಹೊಸತನದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕಿರಣಗಳಾದರೂ ಅವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಕಾಣಿಸಿರಲೇಬೇಕು. ಅಥವಾ ಅವರೆಲ್ಲ ಅನುಭವಿಸಿರಲೇಬೇಕು.

ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಸ್ಟ್ ರೋಡೀನ್, ಮೆಡಾರ್ಮೋ ರೊಸ್ಸೊ ಮತ್ತಿತರ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಾಸ್ಟರ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಆವರೆಗೆ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ Academic illusionismಅನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರ ಹಿಂದೆಯೇ ಅವರೊಳಗಿನ ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ತುಡಿಯುವ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು; ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣ ಆಯಿತು. "Not to reflect the visible, but to make visible" ಎಂಬಂಥ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕಾರಣರಾದರು. ಅವರ ಅಂದಿನ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಲೇಪವಿದ್ದಿತು. ಇಂದು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದಾಗಿ ವಿಖ್ಯಾತನಾಗಿರುವ ಕಾನ್ಸ್‌ಟ್ಯಾಂಟಿನ್ ಬ್ರಾಂಕುಸಿ ತನ್ನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದವನು. ಸಂಕೀರ್ಣ ಆಕಾರ-ರೂಪಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸರಳೀಕೃತ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡನು. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಸಂಚಲನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೆಲವು ismಗಳೂ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ Abstractionism, Primitivism ಹಾಗೂ Quidditismಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದವು. 'ಯಂತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯ'ವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಿಸಿದೆ. ಪಿಕಾಸೋ, ವ್ಯಾನ್‌ಗಾಗ್, ಸೆರ್ಝೂನ್ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲಾ ಎದುರಿಸಿದ ಹಲವು ವಿವಾದಗಳು ವೈರುಧ್ಯಗಳು-ಸ್ನೇಹ-ಶತ್ರುತ್ವಗಳು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪಿನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಸಂಪರ್ಕದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಗಾಳಿ ಬೀಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು[೧೦]. ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಅವರಿಗೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಧೋರಣೆ ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಧೋರಣೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪುಗಳ Modern art movement ಬಗ್ಗೆ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಿತು. ಪಿಕಾಸೋ, ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪರಿಚಯದಂತೆ. ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನಸು ಹೊತ್ತು ನಡೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಶ್ವಸಂಚಾರಿ ಠಾಕೂರರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೊಬಲ್ ಪುರಸ್ಕಾರ ಪಡೆದರೂ ತರದ ಹೊಸತನವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಂದರು. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ-ಪ್ರಚಾರದ ಕೊರತೆ ಆಗ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಆ ಹೊಸತನದ ಅರಿವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಏನಿದ್ದರೂ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಮೂಕ ಬಂದ ಬದಲಾವಣೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ೧೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಹಲವು. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಂತೂ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲ.

ಶಿಕ್ಷಣ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹರಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಂಬಿಕೆ ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿತು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಪಟ್ಟಣ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕ ಲಲಿತ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವರು ಕಲಿತು ಬಂದ ಸಂದರ್ಭ; ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಯ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವರು ಕಲಿತು ಬಂದರು. ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳೆರಡು ಕಲಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ದಿನಗಳವು. ೧೭೬೦ರಲ್ಲಿಯೇ ಮೊಘಲ್ ಸಾಮ್ರಜ್ಯದ ಆಳಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳು ಕಾಣದಾದವು,. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ದೇಶೀಕಲಾವಿದರು ವಿದೇಶೀ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಜಾನ್ ಕಂಪನಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ; ನಕಲು ಮಾಡುವಿಕೆ ಬೆಳೆಯಿತು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮರ ವೈಭವ (೧೮೪೮-೧೯೦೬) ಭಾರತೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಕೃತಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಂಗ್ಲೋ ಇಂಡಿಯನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಬೋಧನೆಯ ನೆರಳು ರವಿವರ್ಮರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಯೂರೋಪು ಚಿತ್ರಕಾರರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ವಸ್ತು ರವಿವರ್ಮರ ಅದ್ಭುತ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಇ.ಬಿ. ಹ್ಯಾವೆಲ್ ಹೇಳಿಕೆ. ಇರಲಿ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮುಂಬಯಿಯ ಸರ್.ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹೊಸತನದ ಬೆಡಗು ತೊಡಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಲಿತು ಬಂದವರು ಇಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಹೊಸಗಾಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಕೆಲವರು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದರೂ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾದರು.

ಈ ಹೊಸದರ ಅನುಭವ-ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮನಸ್ಸು ಯಾರಿಗೆ, ಯಾವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಯಿತೆಂಬುದೂ ಕುತೂಹಲಕರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಕೆಲವರು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಕಲಿಕೆಯ ಹಾದಿಯೇ ಅದು ಆಗಿರುವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಲಿತಿರಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹೊಸತರ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕಲಿಯಲು ಹೋಗಿ ಹೊಸ ಹಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಇನ್ನ ಕೆಲವರು ಕೇವಲ ಕಲಿಯುವ ಅವಕಾಶ ದಕ್ಕಿದ್ದರಿಂದ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಆಗಿ ಕಲಿತು ಬಂದಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆಲ್ಲ ಕಲಿತು ಬಂದನಂತರವೂ ಆ 'ಹೊಸತನ' ಎಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದಿತ್ತು? ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು? ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಇನ್ನಿತರರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವರು, ಹೊಸ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದವರು ಯಾರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉತ್ತರಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯಿಂದ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸಲಾಗದೆ, ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಇಹಲೋಕವನ್ನು ಬೇಗ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಮಠಗಳ ಸಂಪರ್ಕ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಆಶ್ರಯ ದೊರೆತ ಕೆಲವರು ಭಾವಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬೆಳೆದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ. ಹಾಲಭಾವಿಯವರು ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಕಲಾಶಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಕನ್ನಡಿಗರ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಹೊಸತನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಒಂದು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಂತಾಯಿತು. ನಂತರ ಹೀಗೇ ಬೆಳಗಾವ್, ಧಾರವಾಡ, ಬಿಜಾಪುರ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿತು; ಹೊಸತನ ತುಂಬಿತು. ಇವರುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದರು ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮುಂದೆ ಧಾರವಾಡ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಬೆಳಗಾವಿ, ಗದಗ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಆಯಾಮ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃ. ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಟೆಕ್ನಿಕಲ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಬಗ್ಗೆ "ಇತ್ತ ಸರ್ಕಾರದ ಉಪೇಕ್ಷೆ, ಅತ್ತ ಜನತೆಯ ಆಲಸ್ಯ-ಎರಡೂ ಕೂಡಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತೋ ಅಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಟೆಕ್ನಿಕಲ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ ಓಬೀರಾಯನ ಕಾಲದ್ದು. ಅಲ್ಲಿನ



ಚಿತ್ರ : ೨
ಬಸವಯ್ಯನವರಿಂದ
ಮೂಡಿಬಂದ ಒಂದು ಭಾವಶಿಲ್ಪ.

ಶಿಕ್ಷಕರು, ಪದ್ಧತಿ ಎಲ್ಲಾ ಹ್ಯಾವೆಲ್‌ರವರು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿದ್ದ ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುಶಲಕಲೆಗಳ ಒಂದು ಅಂಗ. ಭರಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ಗೊಂಬೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ, ಅರಗಿನ ಆಟಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಕೊರೆಯುವುದಕ್ಕೆ, ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನೊದಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಚಿತ್ರಕಲಾಭ್ಯಾಸ ಅವಶ್ಯಕವೋ ಅಷ್ಟು ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆ ಶಾಲೆಯಿಂದ ಇದುವರೆಗೆ ಹೆಸರು ಹೇಳುವಂತಹ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಟೀಕಿಸುವಷ್ಟು ಕೆಳಮಟ್ಟ; ಇನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುವವರಾರು? ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ. ಮದರಾಸಿನ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಿಪ್ರಸಾದ್ ರಾಯ್ ಚೌದುರಿಯಂಥ ಶಿಲ್ಪಿ-ಶಿಕ್ಷಕರಿದ್ದರು. ಅ,ನ.ಕೃ. ಅಲ್ಲೇ ಮುಂದುವರಿದು "ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಲದು" ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೧೧]

ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಬಂದರೂ ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಹುತೇಕರು ಭಾವಚಿತ್ರ, ಭಾವಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೊರಳಿದರು. ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ್ Applied

Artist Guildಗೆ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅಂದು ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಬದುಕಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಮೂಡಿಬರಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಬಂದ ಶಿಲ್ಪಿ, ರೂಪಶಿಲ್ಪಿ ಬಸವಯ್ಯ ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಪಯಣ ಬೆಳೆಸಿದವರು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಜತೆಜತೆಗೇ ವಾಗ್ ಹಾಗೂ ಜಿ.ಕೆ. ಮ್ಹಾತ್ರೆಯವರ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಕಲಿತರು. ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯಂಥವರ ಭಾವಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ; ಇರಲಿ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಅ.ನ.ಕೃ. ಹೇಳಿದಂತಹ ಅಲಂಕರಣದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಹೀಗೆ ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು Modelಗಳಾಗಿ ಮುಂದೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾವಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡುಗುವುದೇ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಅನುಭವ. ಆದರೂ ಇದೊಂದು ಅಕಾಡೆಮಿಕ್, ವ್ಯಾಕರಣ ಬದ್ಧ ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲದ್ದು. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ (ಮೈಸೂರು) ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಭಾವಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರಾಂತಿ ಗಣನೀಯ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೆಂಪೇಗೌಡ, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಅವರಿಂದ (೧೯೬೦) ಮೂಡಿಬಂದವು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಈ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯ ಉದ್ಘಾಟನೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹೊಸ ಅನುಭವ ನೀಡಿದ್ದುಂಟು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ 'ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್'; ವಿಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತಕಾರ 'ಬಿಥೋವನ್', 'ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣ', ಯುವರಾಜ 'ಕಂಠೀರವ ನರಸಿಂಹರಾಜ ಒಡೆಯರ್', 'ಅಂಚೆಯಾಳು' ಮೊದಲಾದವು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೌತುಕದಿಂದ ನೋಡಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು. ಕೆಲವು 'Magic Realismಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ; ಆಗ ಈ 'ism'ಗಳ ಕಾಲ, ಕಾರಣ ಇರಲಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ!

೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಅಳಂದ್‌ಕರ್‌ರವರು ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಿಂದ ಹೊಸಗಾಳಿಯನ್ನು ಆ ಭಾಗದವರು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಎಂ.ಟಿ. ಭೋಪಲೆ, ಕುಲಕರ್ಣಿ, ವಿದ್ಯಾಭೂಷಣ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಡಿ.ವಿ. ಹಾಲಭಾವಿಯವರು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಪ್ರಭಾವಿಶಾಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಕೆಟಲಾಗ್ ಬರೆಹದೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿಬಂದಿತ್ತು! ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿದ್ದವು! ಅವರ "ಆರ್ಟ್ ಗಿಲ್ಡ್" ಪತ್ರಿಕೆ ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಸಾಕ್ಷರತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿತು.

ಆನಂದಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅಂದಿನ (೧೯೦೯) ಸಂದರ್ಭದ ಭಾರತದ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಅತೃಪ್ತಿ ಬಹಳ. ಅಂದಿನ ಮುಂಬಯಿಯ ಸರ್ ಜೇಮ್ ಶೇಠ್‌ಜಿ ಜೀಜಾಬಾಯಿ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿದ್ದ ಸಿಸಿಲ್ ಬರ್ನ್ಸ್‌ರವರು ೧೯೦೯ರ ಮೇ ೨೭ರಂದು ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ".... I have twice visited the Bombay School of Art, and on each occasion was impressed with the entire lack of inspiration, the dreary futility of nearly all that was going on. The whole regime, from ideals to methods, like the education provided in missionary schools and contemplated in official universities, was so entirely un-Indian as to explain at once the dullness of the results. It is the irony of fate that the one school of Art built and endowed by an Indian, should be the least Indian in aims and methods." ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಕುಶಲಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ವದ ಯಾವುದೇ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮೇಲೆ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನಡೆಯುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಕಲಾಸಂಪತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ, ವಿದೇಶೀ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ವಿದೇಶಿ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕಲಿಕೆಯ ಹೇರಿಕೆ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾರತ ಪ್ರೀತಿ-ನಂಬಿಕೆಗಳಿವೆ. ಈ ನಡುವೆಯೇ ಅವರು "If Abanindra

9

Nath Tagore and his followers stand in this art revival of ours, to a certain extent in the place occupied by the pre-Raphallities in the history of English art, where is our William Morri's? Probably the time for his comming is not ripe. When he comes, he will do more for Indian applied art than all the schools together; but it is the function of the schools to make his path no harder than it need be... the true function of schools of Art in India, is not to introduce European methods and ideals but to gather up and revitalize the broken threads of Indian tradition, to build up the idea of Indian art as an integral part of the national culture, and to relate the work of Indian craftsmen to the life and thought of the Indian, people" ಎಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ನಮ್ಮ ಕುಶಲಿಗಳು ನಮ್ಮವರಿಗಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಿ, ಈಗಿರುವಂತೆ ವಿದೇಶಿಯರಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹರಿದ ಹಗ್ಗಗಳನ್ನು ಸತ್ವಯುತವಾಗಿಸಿ ಬೆಸೆಯಲು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಭಾರತೀಯರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ" ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ

"The one great question to day is this:- Is the compelling movement within the country, which we call Nationalism strong enough for the herculean task before it, the conversion of a generation of parasites into a nation of orientals? Every word of the answer to this question will be faithfully recorded in the progress or decline of Indian Art. It rests with the Indian people themselves to say what the answer shall be. ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಅವರು ಮೊಗಲ್ ರಜಪೂತ ಶೈಲಿಗಳು ತೆರೆಮರೆಗೆ ಸರಿಯಲು "largely as the result of the change of taste produced by 'English Education' so called" ಕಾರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಯ ಕಲಾವಿದರ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ "The work of the modern school of Indian painters in Calcutta is a phase of the national re-awakening." ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದಿನ ಭಾರತದ ಅಂದರೆ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ reformers ಭಾರತವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮಾಡುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಈ ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಯ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ "......has been to bring back or to create a state of society in which the ideals expressed and implied in Indian culture shall be more nearly realized" ಮಾಡಲು ಉದ್ಯುಕ್ತರಾದವರು. ಅವರದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು, ಕೊಲ್ಕತ್ತ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಇ.ಬಿ. ಹ್ಯಾವೆಲ್ ಮತ್ತಿತರರು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದದ್ದು ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಮೊಗಲ್ ಚಿತ್ರ ಮೂಲಗಳಿಂದ[೧೨] ೧೯೧೦-೧೧ರ ನಡುವೆ ಅಲಹಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ Indian Society of Oriental Art ಹಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿತು. ಭಾರತೀಯ ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂದೇ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕರೆದರು. ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಯ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ "They are how ever, by no means free from European and Japanese influence........" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ಹೊಗಳಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಠೀಕೆಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ರೋಜರ್ ಫ್ರೈ ಅಂತಹ ಪೌರ್ವಾತ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದರು ರೋಜರ್ ಫ್ರೈ "Such pictures as that of the 'Siddhas of the Upper Air' show that, however anxiously these artists strive to adopt the formulae of their ancestores, the spirt that comes to expression is that of the American magazine illustrator. Nothing, indeed, could provide a stronger proof of the profound corruption which contact with European ideas has created in oriental taste than these well intentioned but regrettable drawings," ಎಂದರೆ, ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು "This criticism

so for as it goes, is fairly justified."[೧೩] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ "But there are somethings to be considered which are there in over looked. In the first place, whatever else it may or may not signify, at least the work of the Calcutta painters and its partial acceptance in India, marks a revolution in taste, a reaction from the absolute banality and vulgarity of the formerly admired works" ಎಂದು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ "The Goddess of Earth offering sandals to Rama" ಕೃತಿ ಇದ್ದಿತು ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇರಲಿ.

ಬ್ರಿಟೀಷರನ್ನು ಹೊರಗೆ ಅಟ್ಟಲು ಸುತ್ತಲೂ ಜನರಿಂದ ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ. ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ವಿದೇಶೀಯರೊಂದಿಗೆ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಸುತ್ತಲಿನ ಕಲಾವಿದರೂ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣಗಳು, ಮೊಗಲ್ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಅದೇ ದೃಷ್ಟಿಯವರು. ನಂದಲಾಲ ಬೋಸರ Buddha's live series ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಮೃತಾಶೇರ್ ಗಿಲ್ "They are positively painful" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[೧೪] ಇರಲಿ. "Movement" ಆಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಿದ್ದದ್ದು ಕೇವಲ 'Schools' ಆಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು, "......Petty objectives which produced a mishmash of mannerism and motif that contained neither the virility of the past nor the validity of the present" ಆಯಿತು ಎಂದು ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್ ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೫]

ಬಂಗಾಳದ ಮಹಾಬರಗಾಲದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಘಟಿತರಾದ ಪ್ರದೋಸ್‌ದಾಸ್‌ಗುಪ್ತ, ನಿರೋದ್ ಮಝೂಮ್‌ದಾರ್, ಪರಿತೋಷ್ ಸೇನ್ ಹಾಗೂ ಗೋಪಾಲ್ ಘೋಶ್‌ರಂತಹ ಯುವಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ತಾವು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾರ್ಗ, ಶೈಲಿ, ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಗಳು ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗದ, ಅಂದಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸದ ನಿಸ್ಸತ್ವಕಾರಿಯಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಂಡರು. ಹಾಗಾಗಿ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮ-ಸಾಮಗ್ರಿ, ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ PAG ಕಲಾವಿದರೂ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ.[೧೬]

ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸುಮಾರು ೧೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆ ಅನಕೃರವರು ಹೇಳುವಂತೆ "... ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತ-ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ತ್ರಿಶಂಕು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರು ಸಿಕ್ಕಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಅಮರತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದವರು ಬಾಬು ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು.... ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ನಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅವುಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವನೀಂದ್ರನಾಥರು ತೋರಿದರು"[೧೭] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಬಿಡದೆ ಹೊಸ ಚಿಗುರಿನ ಆಶಯ ಅವರದು.

೧೯೩೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕಲಾಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕಿಯಾಗಿದ್ದ ಭಾಗೇಶ್ವರಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಲೇಖಕಿ ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕರ್ಮಾರಿಸ್ಚ್ ರವರುಗಳು ಪಾಲ್‌ಕ್ಲೇ, ಕ್ಯಾಂಡಿನಿಸ್ಕಿ, ಮತ್ತು ಜರ್ಮನ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದೋಸ್‌ದಾಸ್ ಗುಪ್ತಾ, ಚಿಂತಾಮಣಿಕರ್, ಶಂಖುಚೌದುರಿಯವರುಗಳು ಹೊಸ ಗಾಳಿಗೆ ಹಾಯೆಂದು ಮೈಚಾಚಿದರು.[೧೮] ಚಿಂತಾಮಣಿಕರ್ ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್‌ಗೆ ನಂತರ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ಗೆ ಹೋಗಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಕಲಿತುಬಂದು



ಚಿತ್ರ : ೩
ಶಂಖುಚೌದರಿಯವರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ, ಮಾಧ್ಯಮ : ತಾಮ್ರ

ಹೊಸ ಹಾದಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಶಂಖುಚೌದುರಿಯವರೂ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಹೊಸತನ ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿಗೆ ಭೇಟಿ, ಪ್ಯಾರೀಸ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಬಂದವರು. ಇಟಲಿ, ಬೆಲ್ಜಿಯಮ್ ಹಾಗೂ ಹಾಲೆಂಡ್‌ಗಳಿಗೂ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಬಂದಿದ್ದವರು. "Sculptor Sankho Chaudhuri has been a noted figure in the art scene of India for nearly a quarter of a century. It is during this quarter that there has been a new efflorescence in Indian sculpture and Sankho has been one of the formative influences within it, through his contribution as a sculptor and a teacher and through his unrelenting advocacy of the cause of sculpture in public and private,"[೧೯] ಎಂದು ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್‌ರವರು ಅವರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲ್ಪದ 'ಖಾಸಗಿ' ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಿ ಶಂಖುಚೌಧುರಿ (೧೯೧೬–೨೦೦೬). ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಜೀವಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ನಿಜವಾದ ಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಆನಂದವನ್ನು ವೀಕ್ಷಕರು ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅವರವು. ಆಕಾರವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಚೌಧುರಿಯವರು ಲಯಭರಿತ ಕಾವ್ಯದ ಚಲನಶೀಲ ಅನುಭವವನ್ನು ವೀಕ್ಷಕರಿಗೂ ತಂದು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅವರವು. ಭಾರತೀಯ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪದ ಬೇರುಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಚಿಗುರು ಕಾಂಡಗಳನ್ನೂ ದೃಢಗೊಳಿಸಿದ ಶಂಖುಚೌಧುರಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದು ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಬರೋಡಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿದ್ದಾಗ ಕಠಿಣ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಂತರ ದೇಶದ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹರಡುವಂತಾಯಿತು. ಕಂಚಿನ ಎರಕದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದ ದಿನಗಳವು. ಪ್ಯಾರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ದಿಗ್ಗಜರ ನಡುವೆ ಕಲಿತು ಬಂದಿದ್ದ ಚೌಧುರಿಯವರು ಒಬ್ಬ ನಿಜವಾದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಬಂದವರಿಗೆಲ್ಲಾ, ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಕಲಿಸಿದರು.

ಬಾದಾಮಿಯ ಎನ್.ಹೆಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತರಾದದ್ದು ಇವರಲ್ಲಿ ಕಲಿತದ್ದರಿಂದಲೆ. ಹೀಗೆ ಚೌಧುರಿಯವರು ಕಲಿಸುತ್ತಲೇ ತಾವು ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಆನಂದಿಸಿದರು. ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ (Space) ಹಲವು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವ, ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆವರಿಸುವ, ನುಗ್ಗುವ, ನುಗ್ಗಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುವ ರೀತಿಯ ಆಕರ್ಷಕ ಗಾಂಭೀರ್ಯಭರಿತ ಆನಂದದ ಆಟಗಳವು. ಅವರ ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬ್ರಾಂಕುಸಿಯ ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಹೊಳಪು ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ. ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸುಕೋಮಲತೆಯ ವೈಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಅಮೂರ್ತರೂಪದ ನಾದಲೀಲೆಯ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅವರ ೧೪.೫ ಇಂಚು ಎತ್ತರದ 'Woman' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ತಾಮ್ರದ ಹಾಳೆಗಳ 'Horizontal Form-1' 'Untitled moebius strip' ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಣನೀಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಬಹುಶಃ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿಂದೆ-ಮುಂದೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರ, ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'PROGRESSIVE ARTISTS' ಗುಂಪು ಧ್ವನಿ ಎತ್ತರಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದು ಈ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಸುಪರಿಚಿತವೇ ಆಗಿತ್ತು; ಮುಂಬಯಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳಿಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರ. 'PROGESSIVE ARTISTS' ಗುಂಪು ತನ್ನನ್ನು International modernismಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಅಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞರ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕಾಡಿರಬಹುದು.



ಚಿತ್ರ : ೪ ಧನಂಜಯ ಶಿಲ್ಪಿಯವರ ಒಂದು 'ಭಾವಶಿಲ್ಪ', ಮಾಧ್ಯಮ: ಪ್ಲ್ಯಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರಿಸ್.

ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೆಸರು ಧನಂಜಯ ಶಿಲ್ಪಿ. ಅವರ ಹಲವು ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಶಿಲ್ಪರೂಪ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಆಟದಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಕಂಚಿನ 'ಮಾದೇವಪ್ಪ ರಾಂಪುರೆ', ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ "ತಾಜ್ ಸುಲ್ತಾನ ಪೂರ", ಮೈಸೂರಿನ 'ರಾಗಿಮಂಡಿ ಚೌಡಯ್ಯ'ನವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅವರ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ 'ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗು' ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಶಿಲ್ಪ, ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಅವರ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿದೆ. "ಕಲೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಹರಿಯುವ ನೀರಿನ ಹಾಗೆ",[೨೦] ಎಂದಿರುವ ಧಜನಂಜಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆರಾಧಕರು. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಶಾಂತಲಿಂಗಪ್ಪ ಪಾಟೀಲರ ಹಲವು ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು ಜನಮನ ಗೆದ್ದಿವೆ. ಶರಣಪ್ಪನವರೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಗರಾಳದ ಶಿಲ್ಪಿ ವೀರಪ್ಪ ಕುಂಬಾರ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಹಲವಾರು ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಹಾಂತೇಶ ಪಟ್ಟಕಂಥಿ ಹಿರೇಮಠ', 'ಸಂಗನ ಬಸವ ಶಿವಾಚಾರ್ಯ', ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರ ವಾಡೆಯಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀಮತಿ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರವರ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದವು. ಇವರ ಬಹುತೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮುಂಬಯಿಯ ಜಾತ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಬಹುತೇಕ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದ/ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಗತ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು.

ಈ ನಡುವೆ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆರ್.ಎಸ್. ನಾಯುಡು ಆ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಗುರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಶ್ವದ ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಅವಕಾಶವಿದ್ದ ಅವರು ಅಸಾಮಾನ್ಯ



ಚಿತ್ರ : ೫
ಆರ್.ಎಸ್.ನಾಯ್ಡುರವರ
ಕ್ಯೂಬಿಸಂಗೆ ಋಣಿಯಾದ
ಒಂದು ಭಾವಶಿಲ್ಪ,
ಮಾಧ್ಯಮ : ಪೊರ್ಸಿಲಿನ್.



ಚಿತ್ರ : ೬
ಆರ್.ಎಸ್.ನಾಯ್ಡುರವರ
“ಬೇಂದ್ರೆ”,
ಮಾಧ್ಯಮ : ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರಿಸ್

ಸಂವೇದನಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದರು. ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಪಾದರಸದಂತೆ ನಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಕನ್ನಡಕದ ಹಿಂದಿನ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿ, ತುಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಹನೆಗಳು ಅವರ ಪರಿಚಿತರಿಗೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಮೈಸೂರು–ಬೆಂಗಳೂರುಗಳ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದವರು; ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿ ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಆತ್ಮವಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದವರು. ಅವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಜತೆಜತೆಗೇ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದು ೨೦೦೭ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ದಂತಕಥೆಯಾಗಿ ಅವರು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. “ದೃಶ್ಯಕಲೆಯನ್ನೇ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ವಿಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಬಹುದಿತ್ತು”[೨೧] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡುವವರೆಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದಿತು.

ಒಂಟಿ ಸಲಗದಂತಹ ಅಥವಾ ಅಂತಹ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಅವರು ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ರಾಜಕೀಯದ ಬಲೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದರು. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇರಬಹುದೇ? ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನೀವು ಊಹಿಸಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆರ್.ಎಸ್.ಎನ್. ಸೆರೆಮನೆ ವಾಸವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧವೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧವೂ ಬಂಡಾಯವೇಳಲು ಆ ಸಂದರ್ಭ ಅವರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ಹೊರಬಂದಂತೆ ಅವರನ್ನು ತಲ್ಲಣದ ಸ್ಥಿತಿ ಆಲಂಗಿಸಿತು; ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಆಯಿತು. ಪುಸ್ತಕಗಳ ಆಸರೆ ಪಡೆದರು. ಮನಸ್ಸಿನಾಳದ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್

ಸೋಷಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್‌ಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಸಿಡಿಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ವ್ಯಂಗ್ಯ–ವಿಡಂಬನೆಗಳು ಆಡಳಿತದ ಕೊಂಕುಗಳನ್ನು ಅಣಕಿಸಲು ಆಯುಧಗಳಂತೆ ನೆರವಾದವು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ 'Social and political function of Art' ಆರ್.ಎಸ್. ನಾಯುಡುರವರಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ದೃಷ್ಟಿ–ಧೋರಣೆಯಂತೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ 'ಕಲೆ ಜನರಿಗಾಗಿ' ಎಂಬಂತೆ RSN ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯ ಆ ಸಂದರ್ಭವೊಂದು 'ಭಾರತೀಯ ಅಚ್ಚರಿ'ಯಂತಿದೆ. ೧೯೫೭ರ ಮೊದಲು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದವರು, ನಂತರ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದರು. ಈ ಹಿಂದೆ ನಾಸಿಕ್ ಜೈಲಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಾಲ್ಕು ಅಡಿಗಳ ಎತ್ತರದ ಲೆನಿನ್‌ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರು; ಒಂದೇ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆ, ಪೂರಕವಾದ, ಕನ್ನಡ–ವಿಶ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದ ಖ್ಯಾತರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶದಂತೆ "......art is a form of social production" ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಂತೆ ನಾಯುಡು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರಬಹುದೇ? ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಜರ್ಮನಿಯ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ವಿಮರ್ಶಕ ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ ತನ್ನ 'The author as producer,' (೧೯೩೪) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "The revolutionary artist should not uncritically accept the existing forces of artistic production, but should develop and revolutionalize those forces. In doing so he creates new social relations between artist and audience... The revolutionary artist's task is to develop these new media as well as transform the older modes of artistic production. It is not just a question of pushing a revolutionary 'message', through existing media; it is a question of revolutionalizing the media themselves"[೨೨] ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಿರುವುದು RSN, ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್ ರಂಥವರಿಗೆ ಹೋಲುವಂತಿದೆ. ಇಂಥದೇ ದೃಷ್ಟಿಯ RSN ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್‌ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಕೇವಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಲಂಕರಣದ ಅಥವಾ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಉದ್ದೇಶದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು RSN ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹಲವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸದಾ ಕಾಡುವಂತೆ ಲೆನಿನ್, ಗಾರ್ಕಿ, ಕೈಲಾಸಂ ಮೊದಲಾದವರ ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್–ಮಿನಿಯೇಚರ್ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು RSNರವರಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದವು. ಅಗತ್ಯವಾದವರನ್ನು ಅವುಗಳು ತಲುಪಿದವು. ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಂಡಿ ವಾರ್ಹೋಲ್‌ನ factoryಯಿಂದ (ಅವರು ಸ್ಟುಡಿಯೋಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಪದ ಇದು) ಜನಸಾಗರದ ಮನೆಗಳನ್ನು ಅವನ ಸೆರಿಗ್ರಾಫ್ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳು ತಲುಪಿದಂತೆ, ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮರ ಓಲಿಯೋಗ್ರಾಫ್ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೂ ತಲುಪಿದಂತೆ ನಾಯ್ಡುರವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಅವರ ಕಾರ್ಡಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಅಗತ್ಯವಾದವರ ಮನೆ–ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೇರಿದವು! ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಷ್ಯಾದೇಶದ ಹಲವಾರು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇವೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೈಲಾಸಂ, ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಮೊದಲಾದವರದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಿಂದ ಕಲಿತು ಬಂದಿದ್ದ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್ ಸ್ನೇಹಿತರ ' WE FOUR' ಗುಂಪು[೨೩] ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ದೃಶ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. ಅದೊಂದು ಮಜಲು. ಈ ಗುಂಪಿನ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ತಮ್ಮ ಬಳಿಗೆ ಬಂದವರಿಗೆ ದೃಶ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದವರು. ಅವರದೇ ಊರಿನ ನಾರಾಯಣ ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರಿಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುತ ಅಡಿಪಾಯವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರು. ಎನ್.ಹೆಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಮುಂದೆ ಇತರರಿಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನರಾಗಿ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲದೆ ಬರೋಡೆಯ ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ನಂತರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯತ್ತ ಹೊರಳಿದರು. ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪದ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣರಾದ ಶಂಖು ಚೌದುರಿ,

ಚಿತ್ರ : ೭
ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್‌ರವರ "ವಧು", (೧೯೭೧),
ಮಾಧ್ಯಮ : ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್.
ಸಂಗ್ರಹ : ಹಡಪದ್ ಕುಟುಂಬ





ಚಿತ್ರ : ೮
(ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪ)

ಮಹೇಂದ್ರ ಪಾಂಡ್ಯರವರುಗಳು ಆಗ ಇದ್ದದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೇ. ಈ ಇಬ್ಬರ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಶಿಲ್ಪದ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು; ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಆಗಲೇ ರೂಪಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ತಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಾಮಗ್ರಿ (Material)ಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇವರ ಎಷ್ಟೋ ಬೃಹತ್ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲೇ ಬೇಕಾದ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಶಿಲ್ಪ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಆಟಗಳಿಗೆ 'ಉಯ್ಯಾಲೆ', 'ಗೂಳಿ'ಯಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾದರೆ, ಶಿಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಅಚ್ಚುಮೊಳೆಗಳಿಂದ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ನವದೆಹಲಿಯ ಕನಾಟ್ ಸರ್ಕಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಫೈಬರ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಾರಂಜಿ ಶಿಲ್ಪ ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ಹಲವು ಖ್ಯಾತರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಹಲವು ಬಾರಿ ವಿಫಲರಾದ ನಂತರ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅನುಭವದಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ರಚನೆ ಇದು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಲ್ಪ (Public art)ದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಕಾರದಲ್ಲಿ, ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರು ಇವರು. ದೆಹಲಿಯಂತಹ ದೇಶದ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ರಾಜಕಾರಣ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿರುವ ನಗರದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಾಧನೆ ಅಲ್ಲ. ಸರಳ, ಸಜ್ಜನ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಾರಿ ಸಂದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಕುಳಿತಾಗಲೂ ಬಾದಾಮಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಊಟವನ್ನೂ ಮರೆಯದೆ ಬಡಿಸಿದವರು.

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಶಿಲ್ಪಿ ರಾಮಕಿಂಕರ್ ಬೈಜ್ ೧೯೪೭ಕ್ಕೂ ಮೊದಲು 'ಪರಿಸರ ಶಿಲ್ಪ' ಅಥವಾ 'ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಲ್ಪ' ಕಲ್ಪನೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಿದವರು. 'ಬಂಗಾಳದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾವಿದರಂತಲ್ಲದೆ ಇವರು ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಇದೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪಿನ ದೃಶ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಇದ್ದಿತು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟ ಶಂಖು ಚೌದುರಿ ಯವರ ಸಾಲಿನ ಅಮರನಾಥ್ ಸೆಹಗಾಲ್, ಪ್ರಮೋದ್‌ದಾಸ್ ಗುಪ್ತಾ, ಸರ್ಬರಿ ರಾಯ್ ಚೌದುರಿ, ಪಿಲ್ಲೂ ಪೂಕನ್‌ವಾಲಾ ಮೊದಲಾದವರು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಶಂಖೂ ಚೌದುರಿಯವರ ಪ್ರಭಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಕನ್ನಡದ ನಾರಾಯಣ. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರಂತೆ ಮಹೇಂದ್ರ ಪಾಂಡ್ಯ, ರಮೇಶ್ ಪಟೇರಿಯಾ, ರಾಘವ ಕನೇರಿಯಾ ರವರುಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ನಮ್ಮ ದೇಶ ಬಡತನದ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಲೇ ವ್ಯವಸಾಯದ ಜತೆಜತೆಗೇ ಕೈಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿತಷ್ಟೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಉದ್ಯಮಗಳ ಅಭ್ಯುದಯದ ಕಾರಣ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸವಲತ್ತು-ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಂಡವು. ಹೀಗಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಹೊಸ ಮಾದ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಸಾಮಗ್ರಿ (material)ಗಳೂ ಲಭ್ಯವಾದವು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಂಖೂ ಚೌದುರಿಯ ಸಾಹಸ ಯಾತ್ರೆ ಅಪರೂಪದ್ದು. ಕಠಿಣ ಸಾಮಗ್ರಿ ಬಳಸಿ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗಿದ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಸಾಣೆ ಹಿಡಿಯುವಿಕೆಯೇ ಅಲ್ಲದೆ, ನೇರ ಬೆಸೆಯುವಿಕೆ, ಮರಳು ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ತಾಜಾ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡಿದವು. ಚೆನ್ನೈ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ (೧೯೨೯) ದೇವಿಪ್ರಸಾದ್ ರಾಯ್ ಚೌದುರಿಯ ಹೊಸ ಅಲೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಬಂದವರು ಪಿ.ವಿ. ಜಾನಕಿ ರಾಮ್. ದಕ್ಷಿಣದ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೊಳಹುಗಳಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅವರವು. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ-ಕುಶಲತೆಗಳು

ದೇವಾಲಯ–ಜಾನಪದೀಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್‌ರವರ ಟೆರಾಕೋಟಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು ಕನ್ನಡದ ಎನ್.ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ, ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ರಾಮದಾಸ ಅಡ್ಯಂತಾಯ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಸೋಮನಾಥ ಹೋರ್ ೧೯೬೦ರ ಬಂಗಾಳದ ರೈತ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡವರು. ಮಾನವನ ಯಾತನಾಮಯ ಲೋಕದ ಮುಖಗಳ ಹಲವು ನಿರಿಗೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದವರು.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕಕತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ರಾಜಾ ರವಿಮರ್ವರ ಹಾಗೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಹೊಸತನವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಂತಹ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನೋಡಿ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭ, ಅಂದಿನ ಮೆಕಾಲೆ, ಬರ್ಡ್‌ಉಡ್, ರೋಜರ್ ಪ್ರೈ ರಂಥವರ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಅರೆನೋಟ, ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾಣುವ ಆಸಕ್ತಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ರಿಯಲಿಸಂ ಅನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಶಿಕ್ಷಕರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಮುಂಬಯಿ, ಮದರಾಸು, ಹಾಗೂ ಲಾಹೋರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಫಣೀಂದ್ರನಾಥ ಬೋಸ್, ಹಿರಣ್ ಮನೋಯ್ ರಾಯ್ ಚೌದುರಿ, ಮುಂಬಯಿಯ ವಿನಾಯಕ ಪಾಂಡುರಂಗ ಕರ್ಮಾಕರ್ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲಾ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಜಿ.ಕೆ. ಮ್ಹಾತ್ರೆ, ಬಿ.ವಿ. ತಾಲಿಮ್, ಆರ್.ಕೆ. ಫಡ್ಕೆ ಮೊದಲಾದವರು ಭಾವಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಆರಾಧಕ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರು. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್. ನಾಗಪ್ಪ ಗಣನೀಯ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಾಗಿ ನಮೂದಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ೧೮೯೭ರಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಇ.ಬಿ. ಹ್ಯಾವೆಲ್ ವಿರುದ್ಧ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಆಮದು ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ನೈಜಶೈಲಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಕಲಾವಿದರ ಒಂದು ಗುಂಪು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿತು. ಹ್ಯಾವೆಲ್ ಆಗ ಇದ್ದ ಕಲಿಕಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು 'worst tradition of the English provincial art school' ಎಂದು ಟೀಕಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಿಯುವ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಹೊಸಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಗುಂಪು ಕೊಲ್ಕತ್ತ ಕಲಾಶಾಲೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದಿತು. ಈ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದ ಗುಂಪು ಹೊಸ Jubillee Art Academyಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು.[೨೪] ಅಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಲು ಬಂದವರಿಗೆ Victorian realism ಹಾದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಿಸುವುದಾಗಿ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿತು. ೧೮೫೦ರ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಭಾರತದ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಾವಿದರು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದರು; ಅದಿರಲಿ. ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಯ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಸ್ವದೇಶೀ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರ ಗೌರವ–ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ್ದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭ ಎಂತಹ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಗಳಿಕೆ ಎಂದು ಅರಿವಾದದ್ದು ರಾಮಕಿಂಕರ್‌ರಂಥವರು ಅಂದಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ರಿಯಲಿಸಂ ಅನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದಾಗ, ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡದೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಅವರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರ ಹಿಂದೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಬಂದಿರುವವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಗಣನೀಯ.

ಪುನಃ ಇಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಗಣಪತಿರಾವ್ ಕಾಶೀನಾಥ್ ಮ್ಹಾತ್ರೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ Victorian realismಗೆ ಋಣಿಯಾದ ಭಾವಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯನ್ನು ೧೯೧೩ರಲ್ಲೇ ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು ಅವರು. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಿಂದ ಕಲಿತು ಬಂದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ಅವರು ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ೧೮೯೧ರಲ್ಲಿ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ

ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದ ಅವರು ೧೯೫೫ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದೆ ಶ್ರಮಿಸಿ ಅಪಾರ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್ ಮಾಧ್ಯಮದ, 'ಮಂದಿರಾ ಕಡೆ' ಶಿಲ್ಪ ಎಲ್ಲರಂತೆ ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು. ಪ್ಯಾರೀಸಿನ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಮ್ಹಾತ್ರೆ ಕೆಲವು ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದರು. ಬರೋಡಾ ಅರಸುಮನೆತನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಬಹುದೊಡ್ಡದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರಸರ ಪೋಷಣೆಯೇ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರ/ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಸರೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಬರೋಡೆಯ ಮಹಾರಾಜ ಸಯ್ಯಾಜಿರಾಯರಿಂದ ಮೈಸೂರು ಅರಸು ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಮ್ಹಾತ್ರೆ ಪರಿಚಿತರಾದರು. ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ದಿವಾನ್ ಶೇಷಾದ್ರಿ ಅಯ್ಯರ್‌ರವರ ಜ್ಞಾಪಕಾರ್ಥವಾಗಿ ಅವರ ಭಾವಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಮ್ಹಾತ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕರೆ; ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್‌ರವರಿಂದ[೨೫] ಆ ಭಾವಶಿಲ್ಪ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಕೂಡಲೇ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್‌ರವರ ಭಾವಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮರನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಅರಸು ಮನೆತನ ಮ್ಹಾತ್ರೆಯವರನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡಿತು. ೭-೯-೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ ಭಾವಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದರು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ಜರ್ಮನಿಯ ಜಿಲಾದಿನ್ ಉಡ್‌ವಿಲ್ಲೆ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸ್ಟೆರ್ಲಿಂಗ್, ಇಟಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಕೊಲ್ಯಾಸ್ ರಾಬರ್ಟ್‌ರವರುಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕಲಿತು, ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಯ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ದಿಗ್ಗಜರುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದಾಡಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದವರು ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ. ಈ ಮೊದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ ಬಂಗಾಳದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭ ನೀಡಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಲಿತವರು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಹೊಸ ಲೋಕಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ರಹದಾರಿಯನ್ನು ನೀಡಿದಂತಿತ್ತು. ೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಯಿಂದ ಕಲಿತು, ಮೈಸೂರಿಗೆ-ಅರಸರ ಆಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರಿಗೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ನಡುವೆ ಇದ್ದಂತಾಯಿತು.

ಪುಣೆಯ ಗಣಪತಿರಾವ್ ಕಾಶಿನಾಥ್ ಮ್ಹಾತ್ರೆ, ಇಟಲಿಯ ಕೊಲ್ಯಾಸ್ ರಾಬರ್ಟ್ ರವರುಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತಸ ಗೊಂಡಂತಿತ್ತು. ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಜತೆಜತೆಗೇ modelling ಅನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಬಹುದು; ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಈ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ ಕಲಾವಿದ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು, ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಬರೆದ ಅವರ ಪತ್ರವೊಂದು ಅವರಿಗೆ ೧೪ ವರ್ಷಗಳ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಆಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಿಂತಲೂ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದು ಅರಮನೆಯಿಂದ ದೊರೆಯುವ ೨ ವರ್ಷಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೇತನವನ್ನು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಉನ್ನತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಮತ್ತೊಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ೭ ವರ್ಷ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು modelling ಅನ್ನು ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಕಲಿತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೨೬] ಹಾಗಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪಿನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪರ್ಸಿಬ್ರೌನ್ ೧೯೧೦ರ ಒಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಬಗ್ಗೆ "I consider him one of the most promising of my pupils... He is a model student in his work and a great credit to his state. I feel he has a great future before him," ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[೨೭]

ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಸಂಗೀತದ ಆಸಕ್ತಿ, ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗು ಅವರನ್ನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಸಿತು. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ದೇಶದ ಹೊರಗೆ ಅವರು ಹೋಗಲಾಗಲಿಲ್ಲ! ಆದರೂ ಅರಮನೆಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸಿನ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಮೈಸೂರನ್ನು

ಚಿತ್ರ : ೯
ಕೆ.ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ “ಹೋಟೆಲ್ ಮಾಣಿ”,
ಭಾವಶಿಲ್ಪ ಮಾಧ್ಯಮ :
ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್.
ಸುಮಾರು ೧೯೪೨.



ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ನಂತರವೂ ಈ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರೀತಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಬಂಗಾಳದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಮೀರಿ ಪಶ್ಚಿಮ/ಯೂರೋಪಿನ ಭೂದೃಶ್ಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆಯೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮೀರಿ ಸುತ್ತಲಿನ ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರರ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಆಶಯ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಪುಟ್ಟ ಹೋಟೆಲ್ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಊಟ ಬಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಣಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಮೂಡಿ ಬಂದದ್ದು ಬೆಂಗಳೂರಿಗರಿಗೆ ಅಂದಿಗೆ, ದೊಡ್ಡ ಅಚ್ಚರಿ. ಮಾಣಿಯನ್ನು model ಆಗಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.[೨೮] ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಭಾವಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವರು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು; ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ

ಕುರಿತ ಓ.ಸಿ. ಗಂಗೂಲಿಯವರ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಅವರೇ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರೂ ಇವರು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರಿಸಿನ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಾತ್ರಿಯ ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಕಮಲಾದೇವಿ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ, ರುಮಾಲೆ, ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಕುಕ್ಕೆ, ಎಸ್.ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರುಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಇನಾಮತಿ, ಜಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಂ, ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ, ಎಸ್.ಎ. ಕೃಷ್ಣನ್, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಸರೋಜಿನಿನಾಯ್ಡು, ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲಾ ಬಂದು ನೋಡಿ–ಮಾತನಾಡಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರ–ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು, ಆನಂತರ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅನುಭವ ನೀಡಿದರು. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಹೊಸತನದ ಬೀಜಾಂಕುರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರುಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯಾದರೂ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ನಿಜವಾದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬೆಡಗು ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಸಿ.ಪಿ. ರಾಜಾರಾಮ್‌ರವರಿಂದ.

ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅರಸಿಹೊರಟು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸೊಬಗನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಕರಣೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಲಾಸಮಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಲಾರದು, ದೂರವನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಲಾರದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಅನುಭವವಾಗಬಲ್ಲ, ಗೋಚರವಾಗಬಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯವಾಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡರ ಸಮನ್ವಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಹಾದಿಯನ್ನು, ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರುತ್ತಲೇ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರಗಳ ಚಿತ್ರ–ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮೊಘಲ್, ರಜಪೂತ ಶೈಲಿಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗಳೆದ ರವಿವರ್ಮನ ಸಂದರ್ಭದ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸುಧಾರಿತ ರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮುಂಬಯಿ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ (ಎಂ.ವಿ. ದುರಂಧರ್, ಹಲ್ದೇನ್‌ಕರ್, ಮಿಣಜಿಗಿ, ಕಮಡೋಳಿ...) ಹಾಗೂ ಮುಂಬಯಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಯ ಕಲಾವಿದರ ಚಿತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಇದನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಮುಂಬಯಿಯ Progressive Artists Group, ಹೀಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಈ ಪ್ರತಿರೋಧ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಕಲಾವಿದ ಕಲಾವಿದೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿನ 'ಕಲಾ ಸಮಯ'ಗಳಿಗೆ ಗಾಬರಿಗೊಂಡದ್ದುಂಟು; ಇರಲಿ. ಆದರೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯಗೊಳ್ಳುವ ಕಲಾ ಸಮಯಗಳು ಅತಿ ಅಗತ್ಯ. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ನಡುವೆ ಕೊಡಗಿನ ಚಪ್ಪುಡಿರ ಪೊನ್ನಪ್ಪ ರಾಜಾರಾಮ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರುವಂತೆ ಹೊಸತನದ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು.

ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕತೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದೇ ಕೆ. ರಾಜಾರಾಮ್ ರವರಿಂದ ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ರಾಜಾರಾಮ್ ನಂತರದ ೨೩ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಂಬೆ ಆರ್ಟ್ ಸೊಸೈಟಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪುರಸ್ಕಾರ ಪಡೆಯುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ತಾವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಿಟ್ಟರು. ಸ್ವಯಂ ಕಲಿಕೆಯ ಈ ಶಿಲ್ಪಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಕಥೆ ದಂತಕಥೆಯಂತಿದೆ. ೧೦ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಕ್ರೀಡೆಯ ಜೊತೆ ಮರಗೆತ್ತನೆಯಲ್ಲೂ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಹಲವು ಹವ್ಯಾಸಗಳ ನಡುವೆ ಮರದ ತುಣುಕುಗಳಲ್ಲಿ ಪೆನ್‌ನೈಫ್‌ನಿಂದ ಕೆತ್ತುತ್ತಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟ, ಹೊಸ ರೂಪ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು, ಆನಂದ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಓದಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಮರಗೆತ್ತನೆಯ ಪ್ರೀತಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದು–ಬೆಳೆದದ್ದು ಅವರೊಳಗಿನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ.



ಚಿತ್ರ : ೧೦
ಸಿ.ಪಿ.ರಾಜಾರಾಮ್‌ರವರ
ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ, ಮಾಧ್ಯಮ : ಮರ,
ಸಂಗ್ರಹ : ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಕಲಾ ಗ್ಯಾಲರಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು.

ಈ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಎಂಥದ್ದು ಆಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಂದಿನ ಖ್ಯಾತ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೃಷ್ಣಚೈತನ್ಯ. (ಇವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಹೌದು). "...the sudden, almost overnight rise to distinction of capt: C.P. Rajaram is a refreshing revelation of what talents lie dormant in our country... the modern movement in wood sculpture, thus is a new departure. He loves the abstract form because it is more congenial to the nature of the material. Rajaram's success can be traced to his most perfect and sensitive under standing of his medium" ಎಂದು ಬರೆಯುವಷ್ಟು!

ರಾಜಾರಾಮ್‌ರವರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೂ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಪರೂಪವಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರದ, ರಾಜಧಾನಿಯ ಕಲಾವಲಯವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಮೃದು ಪ್ರಕಾರದ ಮರಕ್ಕೆ (ಕಾಷ್ಠ) ಬದಲಾಗಿ ಗಡಸಾದ ಮರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿ ನೋಡಿದರು; ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆದರು. ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ಮಿಲಿಟರಿ ಅಕಾಡೆಮಿಯನ್ನು ಅವರು ಸೇರಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ತಂದೆ ಬ್ರಿಗೇಡಿಯರ್ ಸಿ.ಬಿ. ಪೊನ್ನಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧಿಕರಾಗಿದ್ದ ಜನರಲ್ ಕೆ.ಎಂ. ಕಾರಿಯಪ್ಪನವರುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟ. ರಾಜಾರಾಮ್ ಅಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮರೆಯಲಾರದಾದರು. ಕೊಡಗಿನ ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡಗಳ ಇಳಿಜಾರಿನ ಕಾಡಿನ ಗಿಡಮರಗಳ ಬೊಡ್ಡೆಗಳ ವಿವಿಧ ರೂಪ, ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ–ಪಕ್ಷಿ–ಮನುಷ್ಯರ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಗಳನ್ನು ಭಾವ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆನಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತಷ್ಟೆ ಹಾಗಾಗಿಯೋ ಮರಗೆತ್ತನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಅವರ ಉತ್ಸಾಹ–ಅವರು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕುಶಲಕಲೆಗಳ ಕ್ಲಬ್‌ನ ಕೇಡೆಟ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿಯೂ ಆಯ್ಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ವೃತ್ತಿಗೆ ಬಹು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಪದವಿ ಕಿರ್ಕೀಯ ಮಿಲಿಟರಿ ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಪಡೆದ ಕೂಡಲೇ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿಯ ವೇಗವೂ ವರ್ಧಿಸಿತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಬಾಂಬೆ ಆರ್ಟ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ಬಹುಮಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾದದ್ದು ಆಗಲೆ. ಆದರೂ ಹಲವು ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಾಜಾರಾಮ್‌ರವರ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೇಗಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಪುಣೆಯ ಸೈನಿಕ ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುತ್ತಲೇ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೀರಿ ಅವಕಾಶ (space)ದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಾಡಿದ್ದು ಆಗಲೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯ–ತಾಂತ್ರಿಕ ಪಾರಮ್ಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೂಡಿಬಂದುವು. ಆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಂದಿನ ಕಲಾ ಸಂಗ್ರಾಹಕರೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದಲೂ ಅನನ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು.[೨೯] ಬಹು ಎತ್ತರದ ನೋಟಗಳನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸತೊಡಗಿದರು. ದೃಶ್ಯಧ್ಯಾನದ ನಡುವೆಯೂ ಅವರನ್ನು ಅತೃಪ್ತಿ ಕಾಡತೊಡಗಿತು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ; ಸಹಜ. ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಆವರಿಸುವ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳ ಬಗೆ ಚಿಂತನೆ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ರೂಪವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿದಂತೆ ಅಂದಿನ ರಾಜಾರಾಮ್ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಭಾವಶಿಲ್ಪ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂಬಯಿ ದೆಹಲಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಅವರಿಗಿದ್ದುದರಿಂದ ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ೨ ತಿಂಗಳ ರಜೆ ಪಡೆದು ಯೂರೋಪಿನ ಪ್ರಯಾಣ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದು. ವಿಶ್ವಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಜತೆ ಜತೆಗೇ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಕುತೂಹಲ–ಅಗತ್ಯ

ಎರಡೂ ಅವರಿಗುಂಟಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಸ್ಕಾಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಬೆಲ್ಜಿಯಂ, ಜರ್ಮನಿ, ಸ್ವಿಟ್ಜರ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಟಲಿ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಶಿಲ್ಪದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರು. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ವಿಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿ-ಅನುಭವಿಸಿ ಬಂದರು. ಹೆನ್ರಿಮೂರ್, ಡೇಗಾಸ್, ಬರ್‌ಬಾರಾ ಹೆಪ್‌ವೋರ್ತ್, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಕಾಲ್ಡರ್[೩೦] ಮೊದಲಾದವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಾಜಾರಾಮ್‌ರವರನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಹದಕ್ಕೆ ತಂದವು. ಹಿಂತಿರುಗಿ ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹ, ಅದಮ್ಯ ಚೇತನ-ಅವಿರತ ಶ್ರಮಗಳಿಂದ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಅವುಗಳನ್ನು ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಅದು ಅವರ ಮೊದಲ One man show ! ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂತೃಪ್ತಿ ನೀಡಿತು. ೧೯೫೯ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ರಾಜಾರಾಮ್ ಅಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ೧೯೫೯ರಲ್ಲಿ ಜಪಾನ್‌ಗೆ ನೀಡಿದ ಭೇಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಹಿಂತಿರುಗಿದ ನಂತರ (೮-೬-೧೯೬೧) ಅವರು ದುರಂತಮಯ ಸಾವಿಗೆ ಒಳಗಾದರು. ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಾಧ್ಯತೆಯ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳು ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತ ಅನುಭವ.

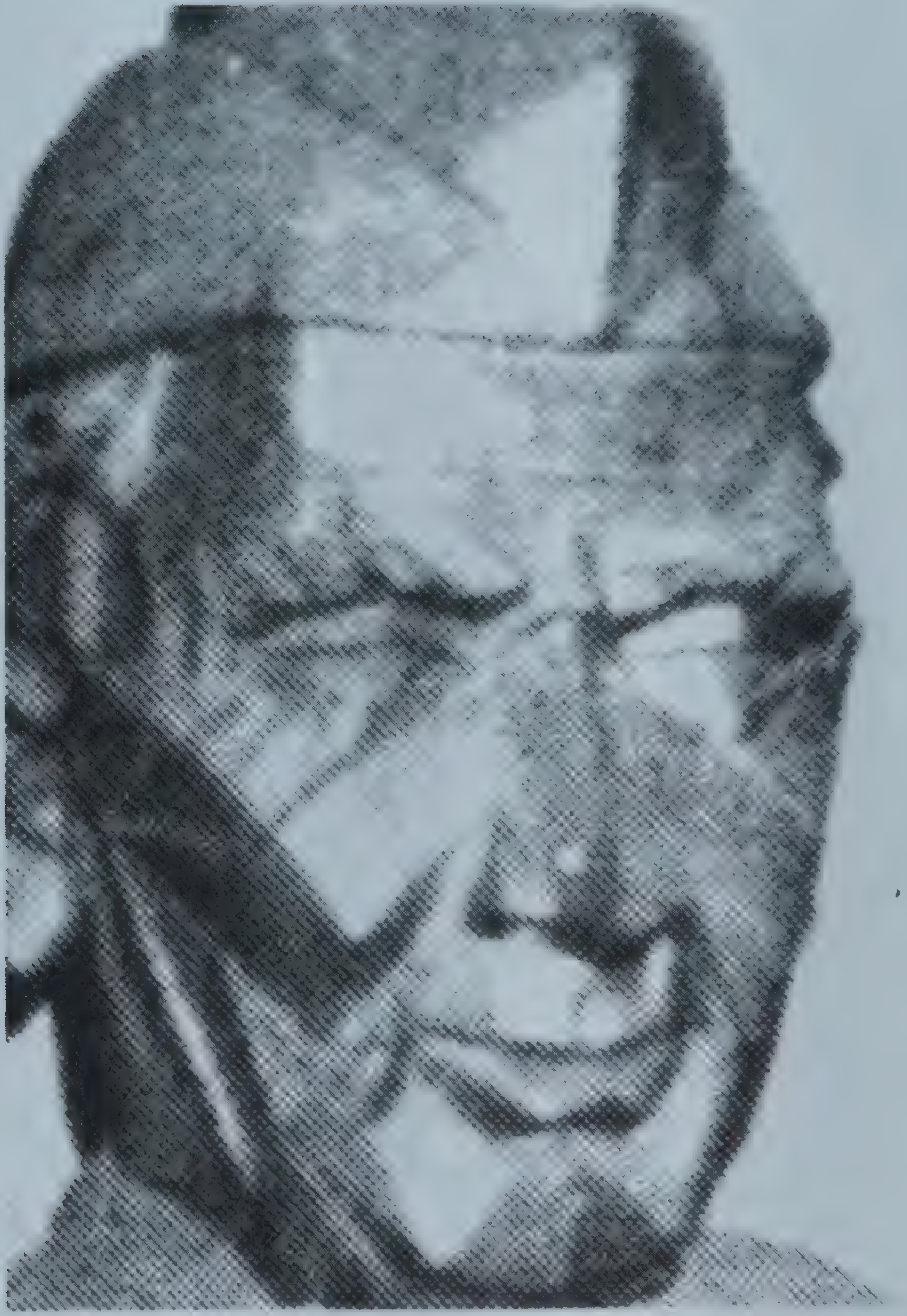
ರಾಜಾರಾಮ್‌ರವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನೈಜರೂಪಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾದ 'ವಿಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದವು. ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಅವರು ಮರದ ಕೊರಡುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು "From my youngest days, I have always worked on wood. The beauty of wood is in its shape, its irregular grain colour and texture. In the grain of would one can imagine a picture and its shape a movement common in every day life. Wood is warm and has a life, whether in its dry or Green state... Being a soldier who is transferred from place to place every two years, it is the easiest material to handle and carry about, and its storage is not very difficult. The tools required for it are light and few" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ರಾಜಾರಾಮ್ ಸಹಜವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಒಣಮರಗಳ ಹೊರ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಮೈವಳಿಕೆ (texture)ಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿ (material) ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮ ಪರಿಕರ (medium)ಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಅವರು ಹೆನ್ರಿಮೂರ್‌ನ "ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸಹಜ ಗುಣಲಕ್ಷಣ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೇ "My sculpture is more for feeling of the twist and turn found in form, grain or texture, in other words modifying nature to my purpose" ಎಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಾರಾಮ್ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದ ಮುಂಬಯಿ ಅನುಭವದ ನಂತರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು 'ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಹೇಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು?' ಎಂಬ ಅಂಶದತ್ತ ಒತ್ತು ನೀಡಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ 'Mother and Child' ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಒಣಮರದ ಕೊರಡನ್ನು, ಅದರ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಮೇಲ್ಮೈ ಹಾಗೂ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಶಯ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಒರಟು

ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ನಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡೂ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮರದ ಬೊಡ್ಡೆಯ ಒಳನೆಯ್ಗೆಯ ಪದರಗಳ ರೇಖಾ ಮೈವಳಿಕೆಗಳು ಆ ಶಿಲ್ಪದ ರೂಪಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅಗತ್ಯ ಆಳವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಅಂಕುಡೊಂಕಾದ ಮೇಲ್ಮೈನ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರೂಪದ ಆಕಾರದ ಲಯಕ್ಕೆ ಜುಗಲ್ ಬಂದಿಯಾಗುವಂತೆ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಜಪಾನಿ ನರ್ತಕಿ' ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮರದ ಸಹಜ ಬೇರುಗಳನ್ನು ನಯಗೊಳಿಸಿ ಹೊಳಪು ನೀಡಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. 'Head' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆದಿಮ ಸತ್ವದ ಆಧುನಿಕತೆಯಿದೆ; ವಿಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವ ಅನುಭವದ ಹೊಳಹುಗಳೂ ಇವೆ. ಮರಗೆತ್ತನೆಯ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಂದುಕೊಂಡಿರುವ ಮೈವಳಿಕೆಗಳು 'ಅಜ್ಞಾತ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೊಳಪಾಗಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ರಾಜಾರಾಮ್ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸುವ ಸಂದರ್ಭ, ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ 'Secret' ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೈಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಪಿಸುಗುಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯ ರೂಪಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆಯಿದೆ. ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳ ನಡುವೆ ರಂಧ್ರಗಳಿದ್ದು ಹೆನ್ರಿಮೂರ್ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬೆಡಗನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವರ 'Drum', 'Tribal woman', 'Torso', 'Man with load' ಮೊದಲಾದವು ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತಿವೆ. 'Torso'ನ ವಿಶಿಷ್ಟ–ವಿಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟಿರುವ 'ನೆಗೆತ', 'Man with load' ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೊಸ ದೃಶ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವಂತಿವೆ. ಇಂದಿನ ಜಾಗತೀಕರಣ 'Selling Nations; International Exhibitions and Cultural Diplomacy'ಗಳ ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಮತ್ತು ಹಣಗಳ ನಡುವಿನ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನೈತಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳ ಭೂತಗಳು ಇಲ್ಲದ ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಕ್ತರಾದವರಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಎಟುಕುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇದ್ದೆ ಇವೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ರಾಜಾರಾಮ್ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ, ತಾಜಾ ಆದ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ–ಪರಿಸರಗಳ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿಯ ಜಗ್ಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಮುನ್ನಡೆದು ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯೇ ಕೌತುಕಮಯ. ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಗೆ ಬಲು ದೂರ ರಾಜಾರಾಮ್; ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹತ್ತಿರ. ಮುಂಬಯಿಯ Progressive Artists Group ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಹದಮಾಡಿಟ್ಟ ದಶಕದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದವರು ರಾಜಾರಾಮ್; PAG ಧ್ವನಿಗೆ ಶೃತಿಯಾದರು. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವದ ಆತಂಕದಿಂದಲೂ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭದ ಅಲಂಕರಣ ಮೀರಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಲಿವುಡ್ ದಂತಕತೆ ನಟಿ ಮೆರ್ಲಿನ್ ಮನ್ರೋಳ (೧೯೧೬–೧೯೬೨) ಅಭಿಮಾನಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವ ರಾಜಾರಾಮ್ ಆಕೆಯ ನಗ್ನರೂಪಗಳನ್ನು ಮರದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ತುದಿಗಾಲಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತೋರುತ್ತಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ಆಕಾರದ ಶಿಲ್ಪ. ರಾಜಾರಾಮ್‌ರವರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಆರ್.ಎಲ್. ಬಾರ್ಥೋಲೋಮಿಯೊ, ಮುಲ್ಕರಾಜ ಆನಂದ್, ಹಾಗೂ ಸತೀಶ್ ಗುಜ್ರಾಲ್‌ರವರುಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರು. ರಿಚರ್ಡ್ ಬಾರ್ಥೋಲೋಮಿಯಾರವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕುನಿಕಾ ಕಲಾಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜಾರಾಮ್‌ರವರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿತ್ತಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನೂ ಈ ಕೇಂದ್ರ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಧನರಾಜ್ ಭಗತ್, ಸತೀಶ್ ಗುಜ್ರಾಲ್‌ರವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದವು. ಅಂದು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗಿ, ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ರಾಜಾರಾಮ್ ಎಂದರೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗೌರವ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ದಟ್ಟ ಗಾಳಿ ರಾಜಾರಾಮ್‌ರಿಂದ ಹರಡಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸತೀಶ್ ಗುಜ್ರಾಲ್ ರಾಜಾರಾಮ್‌ರವರ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಕೇಂದ್ರವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ರಾಜಾರಾಮ್‌ರವರ ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೆ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ.[೩೧] ಆದರೂ ಕೆಲವು ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ

ಚಿತ್ರ : ೧೧
ದೇವನಹಳ್ಳಿಯ
ಎ.ಸಿ.ಹೆಚ್.ಆಚಾರ್ಯರಿಂದ
ಕ್ಯೂಬಿಸಂಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿ
ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಭಾವಶಿಲ್ಪ; ಮಾಧ್ಯಮ;
ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್.
ಆಚಾರ್ಯರು ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರ
ಭಾವಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದ್ದ ರೀತಿ
ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಅವರ ಶಿಲ್ಪ
ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಬಂದು
ಹೋಗುವಂತಾಯಿತು.



ಅದು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬ ಇಷ್ಟೊಂದು ಎತ್ತರ ತಲುಪಿದ್ದು ಅಪೂರ್ವ. ರಾಜಾರಾಮ್‌ರವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಕಲಾಗ್ಯಾಲರಿಯ ಒಂದು ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡಿದೆ.

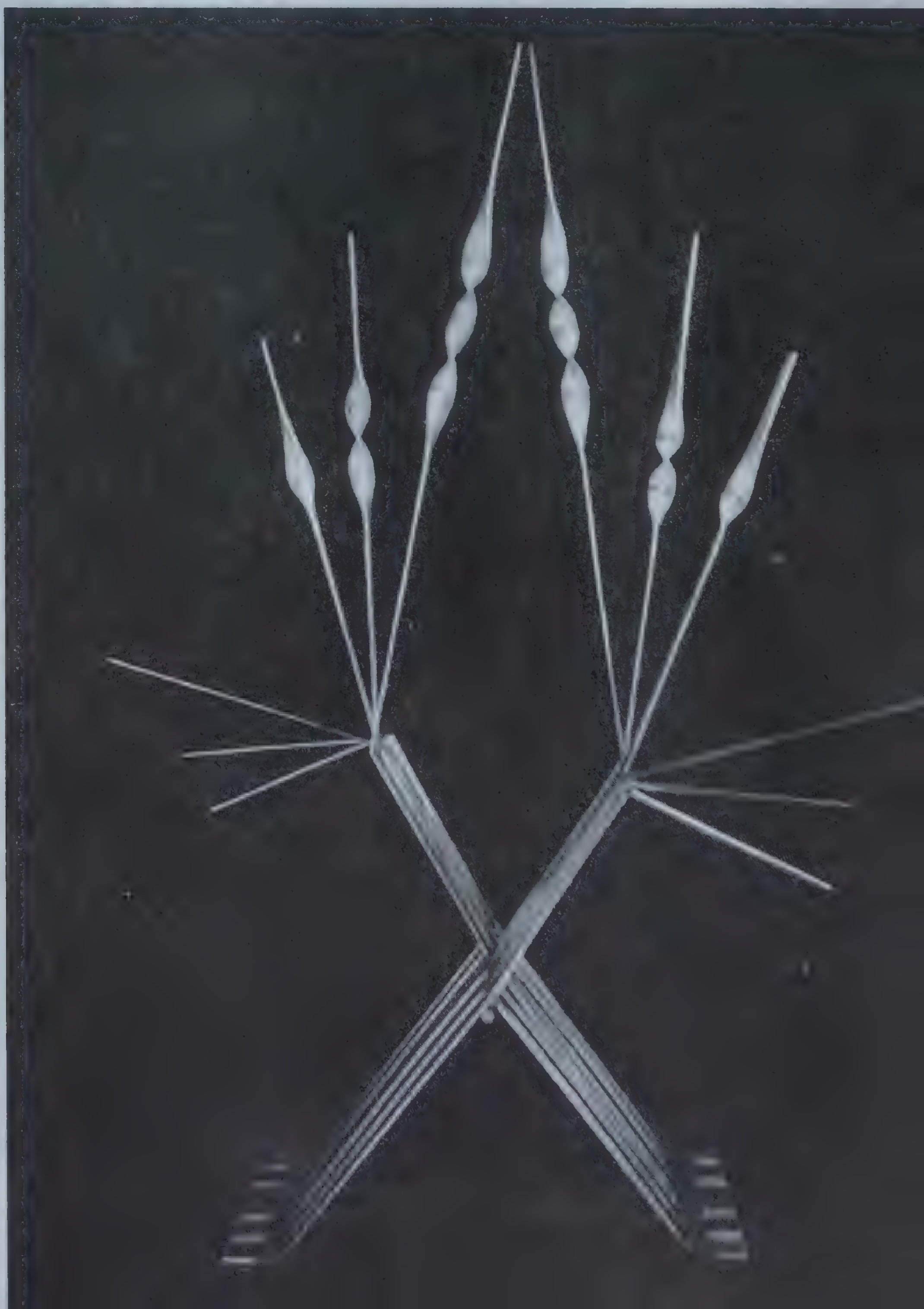
ಈ ನಡುವೆ ದೇವನಹಳ್ಳಿಯ ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿಯ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಎ.ಸಿ.ಎಚ್. ಆಚಾರ್ಯ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಎನ್ನಿ, ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಎನ್ನಿ, ಪಿಕಾಸೋ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್, ಹಾಗೂ ಜವಹರಲಾಲ್ ನೆಹರುರವರುಗಳ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಹಲವರು ಹುಬ್ಬೇರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಕಲಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ ಬಿ.ಕೆ.ಎಸ್. ವರ್ಮಾ ಬಣ್ಣ–ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಟವಾಡುವ ಹಾಗೆ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಮಾಡುವುದರ ಹಿಂದೆ ಎ.ಸಿ.ಎಚ್. ಆಚಾರ್ಯರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಆಟ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಆಚಾರ್ಯರ ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟ್ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ತ್ರಿಕೋನಗಳ ರೇಖೆಗಳು ನಿಖರ ದೂರ–ಸಂವೇದಿಗಳಾಗಿ–ಸಂಲಗ್ನಗೊಂಡು ಸುಂದರ ಅನುಭವವನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತವೆ. ರಷ್ಯನ್ ಲೇಖಕ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂ ಗಾರ್ಕಿಯ ಬರಹಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ



ಚಿತ್ರ : ೧೨
ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್‌ರವರ
ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ.

ಆತನ ಭಾವಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದು ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ದೇವನಹಳ್ಳಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದು ಅವರಲ್ಲಿದ್ದು ಕಲಿತು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಆಚಾರ್ಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೈಲಿಯವಾದರೂ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ–ಮಾತುಕತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇದ್ದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ೧೯೭೧ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದರು; ಬೆಂಗಳೂರಿಗರೇ ಆಗಿ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರಂತಹ ಸಮಕಾಲೀನ ಬಹು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕಲಾವಿದೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದಾರಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್ ಚಿತ್ರ–ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮದರಾಸು ಕಲಾಶಾಲೆಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಕಲಿತು ಬಂದರು; ಬಾಲ್ಯದ ಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆಗಳ ಆಟವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಡಿದೆ. ಯೂರೋಪಿನ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿ (೧೯೭೭) ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹೇಗೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಬಂದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಸಮಕಾಲೀನ

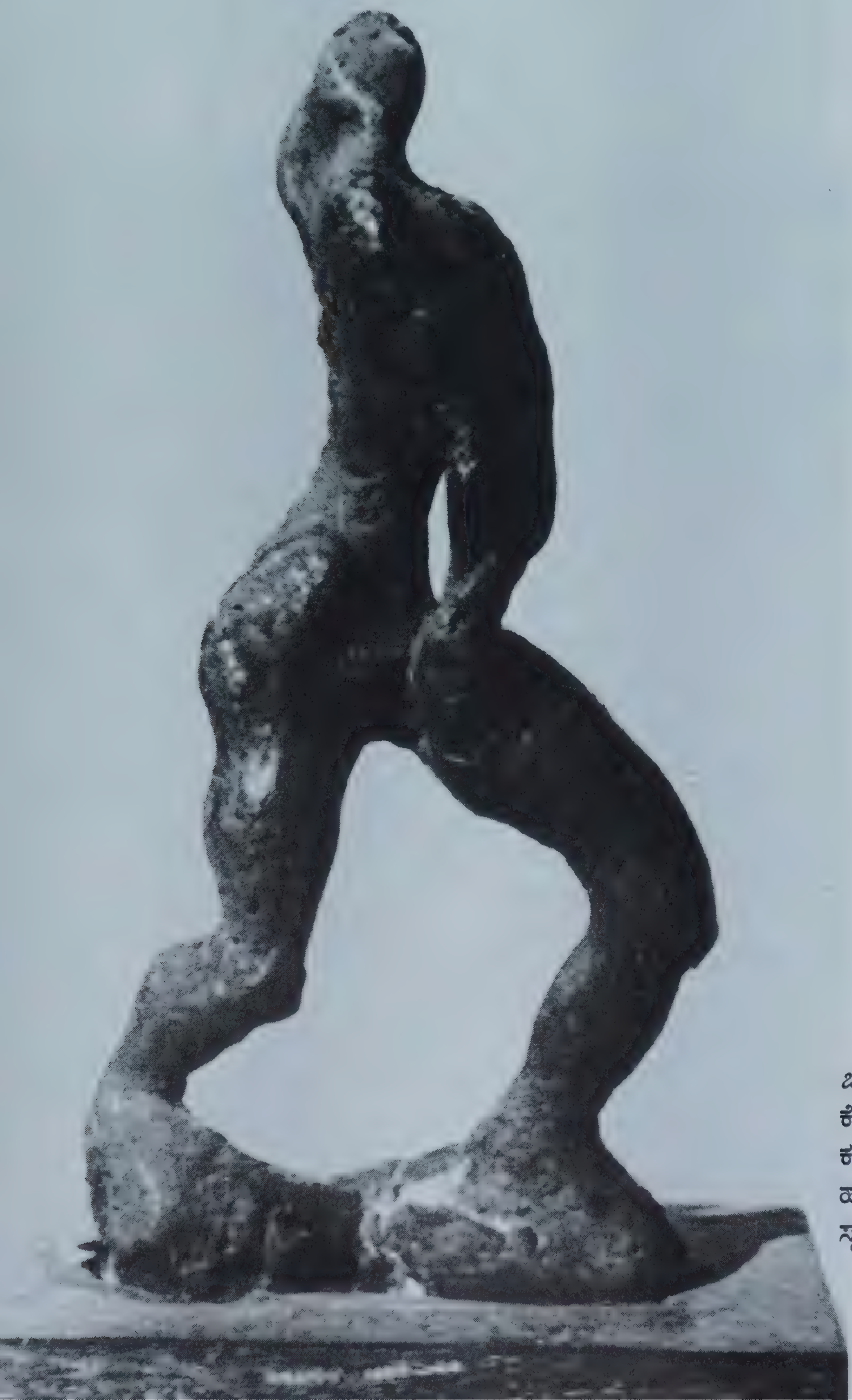
ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಬಂದರು. ಅಂದಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಫೈಬರ್ ಗಾಜು, ರೀ ಎನ್‌ಫೋರ್ಸ್‌ಡ್ ಸಿಮೆಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಈ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದೆ; ರೂಪಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ, ನಿರ್ವಹಣೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಕೇರಳ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡಗಳ ಮತಾಚರಣೆಯ ನೃತ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಸಿಮೆಂಟ್, ಉಕ್ಕು, ಫೈಬರ್ ಗಾಜು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಧುನಿಕ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು. ಕಾಸೆಲ್ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟಾ, ವೆನಿಸ್ ಬೈನಾಲೆ, ಬಾಸೆಲ್‌ನ ಕಲಾಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪಿನ ಬಹುತೇಕ ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳ ಭೇಟಿ ಅವರಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳು ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ನೆಲದ ಸೊಗಡಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಅವರ 'ಭಗವತಿ'ಯಂತಹ ಶಿಲ್ಪ, ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ೧೯೭೬-೮೦ರ ನಡುವೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೀರಿದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಯಿತು.[೨] ಬಾಲನ್‌ರ ೨೦೦೩-೦೪ರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಉಕ್ಕಿನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ



ಚಿತ್ರ : ೧೩
ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್‌ರವರ
"Mudra", (೨೦೦೧-೨೦೦೩),
ಎತ್ತರ ೨೨೦x೧೨೦x೫೫ ಸೆಂ.ಮೀ.
ಮಾಧ್ಯಮ : ಉಕ್ಕು.

ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿವೆ. ಅವರ ೨೦೦೫ರ 'Valampiri Shankha' 240 cms x 144 cms x 144 sms, ೨೦೦೫. ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಅವರ 'Darbha Grass knot' 260 cms x 50 cms x 50 cms ೨೦೦೩ ವೀಕ್ಷಕರ ಸುಕೋಮಲ, ಕಲ್ಪನಾ ಲಹರಿಗೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಖುಷಿ ನೀಡಬಲ್ಲದು. ಅವರ 'Kannati Bimbam of Bhagavati with Prabhavali' 101 cms x 82 cms x 47 cms, ೨೦೦೪ ಶಿಲ್ಪ ದೈವೀಕ ದೃಶ್ಯಾನುಭವ ಧ್ಯಾನದಂತಿದೆ.

ಜೇಡಿಮಣ್ಣು, ಸಿಮೆಂಟ್ ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಒರಟು ಉಕ್ಕು ಹಾಗೂ ಕಂಚಿನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಜಿಗಿದ ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್, ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು.

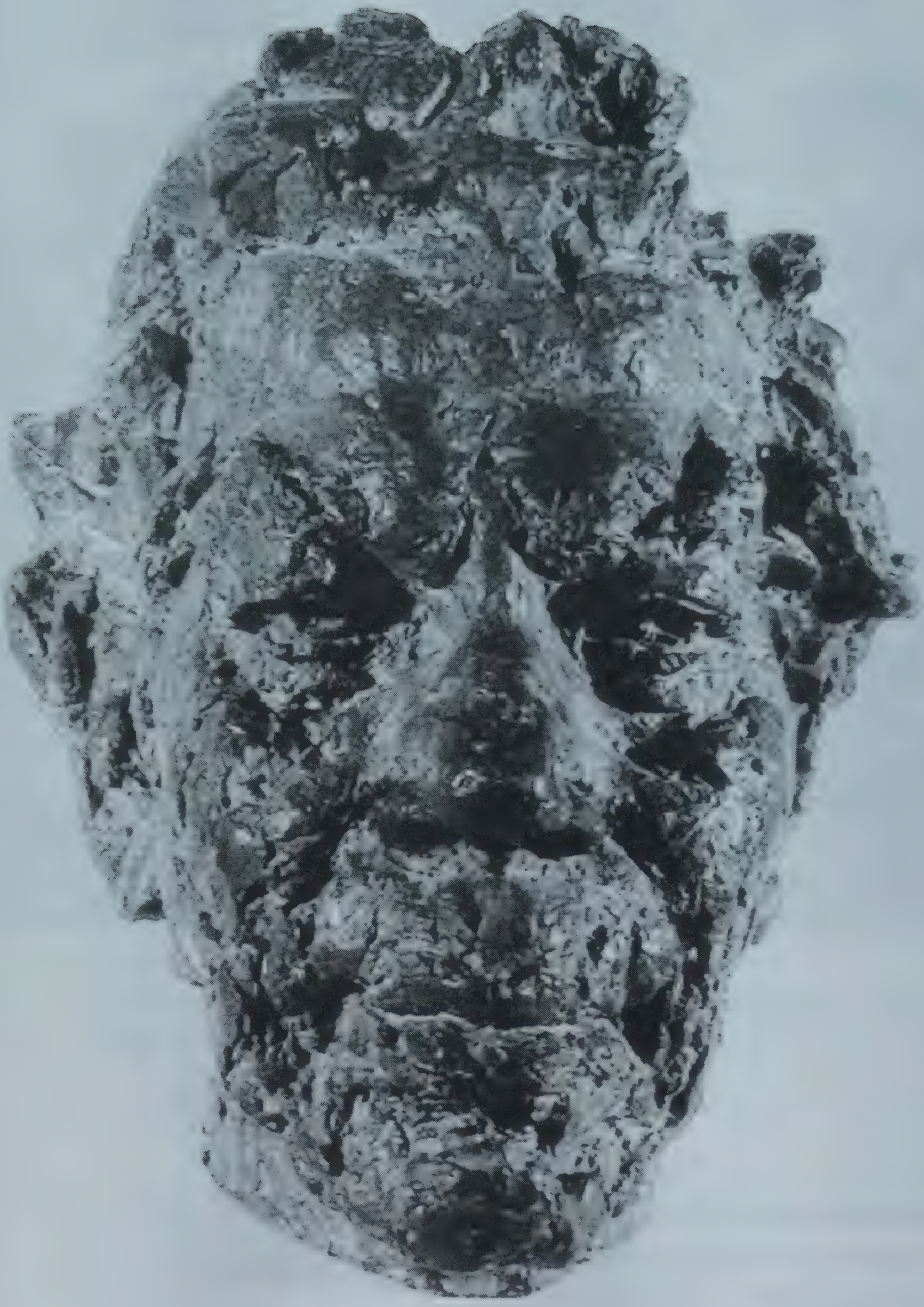


ಚಿತ್ರ : ೧೪
ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರ್‌ರವರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ, ಮಾಧ್ಯಮ ; ಕಂಚು. ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ೩ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ!



ಚಿತ್ರ : ೧೫
ತಮ್ಮ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕೃತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಖ್ಯಾತರಾದ ತೈಯಬ್‌ಮೆಹತಾರವರ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು.
ಮಾಧ್ಯಮ : ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್.

"I feel my metal sculptures should reflect current technology's possibilities" ಎನ್ನುವ ಬಾಲನ್ ವರ್ಷ ೨೦೦೦ದಿಂದ ಅವರ ಶಿಲ್ಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಹುತೇಕ ಸ್ಟೈನ್‌ಲೆಸ್ ಸ್ಟೀಲ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೇ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ರೂಪಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ನೆರವು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ; ಲೇಸರ್ ಮೂಲಕ ಸ್ಟೀಲಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನಿಖರತೆಯಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಶಿಲ್ಪದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "I am convinced that the sky is the limit in doing creative sculptures in stainless steel" ಎನ್ನುವಷ್ಟು, ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡಲ ತೀರದ ಹಲವು ಆಚರಣೆಗಳ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಅಭಿನಯ ಕಲೆಗಳಾದ ತೈಯಮ್, ಭೂತ, ನಾಗಮಂಡಲ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅವರ ಸಂಶೋಧನಾ ಅನುಭವಗಳೂ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ 'Ritual Symbol' (1981), 'Kannati Bimbam of Bhagavati' (2004), 'Kannati Bimbam with Prabhavalis' (2004), 'Bhagavati' (1967), 'Symbol of the mother Goddess' (2004), 'Mirror Idol with Prabhavali', 'Mudra' (2001-



ಚಿತ್ರ : ೧೬

ಸರ್ಬರಿ ರಾಯ್‌ಚೌದರಿಯವರ ಒಂದು ಭಾವಶಿಲ್ಪ.



ಚಿತ್ರ : ೧೨
ಎಸ್.ಜಿ.ವಾಸುದೇವ್‌ರವರ "Tree of life"
ಮಾಧ್ಯಮ : ತಾಮ್ರದ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ, ೧೯೮೮.



ಚಿತ್ರ : ೧೮
ಸರ್ಬರಿ ರಾಯ್‌ಚೌದರಿಯವರ "Gate of Heaven-I", ಮಾಧ್ಯಮ ;
ಕಂಚು, ಅಳತೆ : ೧೮x೨೭ ಸೆಂ.ಮೀ.

2004), 'Alter for the ritual performance-A' (1981) ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಿಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ನಯ ನಾಜೂಕುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೇ ಸರಳ–ಸಮಕಾಲೀನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಒಳಹೊಕ್ಕಂತೆ ಆದಿಮ ಸತ್ವಗಳೊಂದಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯುತ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

೬೦ರ ದಶಕ; ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕ ಜಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಂ ಮತ್ತಿತರರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅದರ ಮುಂದಿನ ಹಲವು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಕನ್ನಡ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಹೆಬ್ಬಾರ್‌ರವರ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಇದ್ದೇ ಇದ್ದಿತು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಹಲವರು ಶಿಲ್ಪಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅರಸಿ ಹೊರಟದ್ದು ಇಂದು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಉಂಟುಮಾಡಿತಾದರೂ ಅಂದು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹಲವರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದಿಗ್ಗಜರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ, ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್, ಅಸಿತ್‌ಕುಮಾರ್ ಹಲ್ದಾರ್, ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್, ತೈಯಬ್ ಮೆಹತಾ, ಅಕ್ಬರ್ ಪದಮಸಿ, ಸತೀಶ್‌ಗುಜ್ರಾಲ್, ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್, ಜಿ.ಎಸ್. ಶೆಣೈ, ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲಾ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ



ಚಿತ್ರ : ೧೯
ರಾಘವ ಕನೇರಿಯಾರವರ "ಹುಂಜ"
ಮಾಧ್ಯಮ : ಲೋಹ.



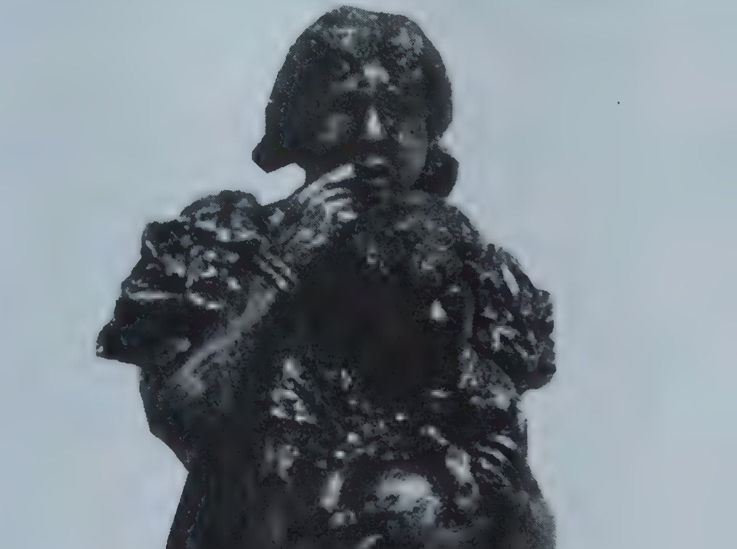
ಚಿತ್ರ : ೨೦
ಹಿಮ್ಮತ್‌ಷಾರವರ ಸೆರಾಮಿಕ್
ಮಾಧ್ಯಮದ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ.



ಚಿತ್ರ : ೨೧
ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಶಿಲ್ಪ "ಭತ್ತ ಕುಟ್ಟುವ ಹೆಂಗಸರು",
ಮಾಧ್ಯಮ ; ಸಿಮೆಂಟ್, ೨೦೦೭.



ಚಿತ್ರ : ೨೨
ಎಚ್.ಎನ್.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಶಿಲ್ಪ ,
'ನಾಯಿಪಾಡು',
ಮಾಧ್ಯಮ: ಸಿಮೆಂಟ್, ೨೦೦೪.



ಚಿತ್ರ : ೨೩
ಎಚ್.ಎನ್.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಶಿಲ್ಪ
'ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿ' – ಮಾಧ್ಯಮ: ಸಿಮೆಂಟ್, ೨೦೦೩.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಂಗಾಳದ ಜಾಮಿನಿ ರಾಯ್ ಸಹ ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರಂತೂ ಚಿತ್ರ–ಶಿಲ್ಪ ಎರಡೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಹೊಂದಿದವರಿದ್ದಾರೆ, ಶಿಲ್ಪಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ, ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಆರ್.ಎಸ್. ನಾಯ್ಡು ರವರ ನಂತರ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸದೇವ್, ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್, ಯು. ಭಾಸ್ಕರರಾವ್, ಎಸ್. ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ್, ಎನ್.ಎಸ್. ಪ್ರದೀಪ್ ಕುಮಾರ್, ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ರಾಮದಾಸ್, ಜಾನ್ ದೇವರಾಜ್, ಎಂ.ಸಿ. ರಮೇಶ್, ನಟರಾಜ ಶರ್ಮ, ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರು ಮೊದಲಾದವರು ಚಿತ್ರ–ಶಿಲ್ಪ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೆರಡಲ್ಲೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪುಕುಟ್ಟನ್ ಆಚಾರಿ, ಅಲ್ಲಿ–ಇಲ್ಲಿ ವಿ. ಗೋಪಾಲ್‌ರವರುಗಳ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಹಲವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು ಉಂಟು. ಅಪ್ಪುಕುಟ್ಟನ್ ಆಚಾರಿಯವರ ಮರದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ್ದ ರೂಪ–ಅವಕಾಶಗಳ ಆಟ ಸುಂದರ ಅನುಭವ ನೀಡಿತು. ಎಲ್.ಪಿ. ಅಂಚನ್‌ರವರು ಜನಪದೀಯ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಲೋಹದ ಹಾಳೆಗಳ ಆಕರ್ಷಕ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗಂಭೀರ ಕಣ್ಣು–ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನೂ ಸೆಳೆದವು. ಆದರೂ ಎಲ್.ಪಿ. ಅಂಚನ್‌ರವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ರಂಜಿಸುವ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಅಂದರೆ ಅಲಂಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚೇ. ಅಲಂಕಾರದ ಭಾರವಿದ್ದ ಅಪುಕುಟ್ಟನ್ ಆಚಾರಿಯವರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಹಜತೆ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ.



ಚಿತ್ರ ೨೪
ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರ ಶಿಲ್ಪ, "Pain"
ಮಾಧ್ಯಮ ಕಪ್ಪುಶಿಲೆ, ೧೯೮೧.

ಚಿತ್ರ : ೨೫
ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರ
ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ.
ಮಾಧ್ಯಮ : ಗ್ರಾನೈಟ್ ಶಿಲೆ



ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಹೆಚ್.ಎನ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಲಿತು ಬಂದವರು. ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಿದ ರಾಮ್ ಕಿಂಕರ್ ಬೈಜ್ (೧೯೧೦–೧೯೮೦)ರವರ ಬಳಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಕಲಿತವರು. ಜಯಾ ಅಪ್ಪಸ್ವಾಮಿ ರಾಮ್‌ಕಿಂಕರ್ ಬೈಜ್‌ರವರ ಬಗ್ಗೆ "Ramkinker may be considered the most important original sculptor working in India in the period of transition from a traditional to a modern art" ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿರುವುದು ಗಣನೀಯ. ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾದ ಜನರು–ಅವರ ಸಂದರ್ಭಗಳು ರಾಮ್ ಕಿಂಕರ್ ಬೈಜ್‌ರವರ ಸಿಮೆಂಟ್ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲೂ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವೆಲ್ಲ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಬೃಹದತೆಯಿಂದ "out of doors" ಆದ ಶಿಲ್ಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ೧೯೩೦–೪೦ರ ನಡುವೆ ಸ್ಮಾರಕ ಸ್ವರೂಪದ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. 'ಸಂತಾಲರ ಕುಟುಂಬ' ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇಂತಹ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಬಳಿ ಕಲಿತ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಬೃಹತ್



ಚಿತ್ರ : ೨೬
ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರ
“Untitled” ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪ.
೧೯೯೬. ಮಾಧ್ಯಮ ; ಕಂಚು.
ವಿಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ
ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲ
ರೂಪ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಆದಿಮ
ಸತ್ವಗಳೊಂದಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ
ಯೂರೋಪಿನ್ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು
ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮಕಾಲೀನ
ದೃಷ್ಟಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಿದು.

ಚಿತ್ರ : ೨೭
ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರ
ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪ,
"GROWTH",
೨೦೦೬.



ಆದುವೇ ಆಗಿವೆ. ಸಿಮೆಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಈ ಶಿಲ್ಪಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಅಪೂರ್ವ. ವಿಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒರಟು ವಿಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇವರವು. ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸಜ್ಜುಗೊಂಡಿರುವ ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪವನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಿಮೆಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಹಳ್ಳಿಯ ನೆಲ್ಲುಕುಟ್ಟುವ ಇಬ್ಬರು ಮಹಿಳೆಯರ ಶಿಲ್ಪ ಜಾನಪದೀಯ–ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ವಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ರೈತರ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಆ ಭಾಗದ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ದೇಹಗಳ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗೇಟು ನೀಡುವಂತೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಇವರಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವರು ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ.

೧೯೭೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದವರಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿ; ಹೌದು. ಪೊನ್ನಪ್ಪ ರಾಜಾರಾಂರವರ ಅಸಾಮಾನ್ಯ 'ವಿಕೃತಿ–ಸೌಂದರ್ಯ'ದ ಅನುಭವ ಇದ್ದವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದವರಿಗೂ ಕುತೂಹಲ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಶಿಲ್ಪಿ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಬದುಕಿ, ದೇವನಹಳ್ಳಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಎ.ಸಿ.ಎಚ್. ಆಚಾರ್ಯರ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯತ್ತ ಸೆಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟವರು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಹೊಳಹು ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಲಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಸಂದರ್ಭ. ಅವರು ಕಂಡ ಸಮಕಾಲೀನ–ಸಂಪ್ರದಾಯ ಜಾನಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ–ಪುನರ್ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹೊಸ ನೋಟಗಳು ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲವಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ; ರೂಪಗಳ ಆಟ. ಮೂರು ಆಯಾಮದ ಶಿಲ್ಪ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಲಿನ ಅವಕಾಶ/ತೆರಪಿನಲ್ಲಿ (space) ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಲವಾರು. ಟೆರಾಕೋಟ, ಮರ, ಸಿಮೆಂಟ್, ಕಲ್ಲು, ಫೈಬರ್, ಕಂಚು ಹೀಗೆ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟವೆ. ೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ಜಾನಪದೀಯ ಸತ್ವಗಳ ಸೊಗಡು. ೧೯೮೦ರ ರಾಹುಕೇತು ಶಿಲ್ಪ ಸುತ್ತಲೂ ನೋಡುಗರನ್ನು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ದೊಡ್ಡ ಸುದ್ದಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ವೈರುಧ್ಯಮಯ ದೃಷ್ಟಿಯ, ಮಾಧ್ಯಮ ನಿರ್ವಹಣೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯ "PAIN" (೧೯೮೧) ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗಳನ್ನು ಕಸಿಮಾಡಿದಂತಹ ಶಿಲ್ಪ. ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಶಿಲ್ಪ "SUN GOD".

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ (VITM) ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ. ಅಲ್ಲಿನ ತಾಜಾ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ತವಕ. ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ ಹಾಗೂ ಮತ್ತವರ ಅಧಿಕಾರವರ್ಗದ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ–ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ನಿರೀಕ್ಷೆ–ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ TECHNO ART CAMP ಅನ್ನು ಅಪೂರ್ವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿತು. ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿ ಹಾರುವ ಸಂದರ್ಭ. ಅಂಚನ್‌ರೊಂದಿಗೆ ಇಡೀ ದೇಶದ ಅಂದಿನ ಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಪಾಲ್ಗೊಂಡರು.[೩೩] ಶಿವಸಿಂಗ್, ಅಜಿತ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ರಾಘವ ಕನೇರಿಯಾ, ಕನಯಿ ಕುನ್ಹಿರಾಮನ್, ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ಸ್ಥಪತಿ, ಭಾಸ್ಕರರಾವ್, ವಾಸುದೇವ್, ಶೆಣೈ, ಸರ್ಬರಿ ರಾಯ್ ಚೌದುರಿ, ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರುಗಳು ಪಾಲ್ಗೊಂಡರು. ಈ ಶಿಬಿರದ ಕೆಲವರು ಶಿಲ್ಪಿಗಳೇ ಅಲ್ಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದಲೂ ಚಲಪತಿಯವರು ಪ್ರಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ನೆರವಿನಿಂದ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ದೃಶ್ಯ–ಕುತೂಹಲ ಉಂಟುಮಾಡಿದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ೬೦–೮೦ರ ದಶಕಗಳ ಬಹುತೇಕ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದವರೇ ಬಹಳ.[೩೪] (ನಂತರದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೇರಳದ ಕನಯಿ ಕುನ್ಹಿರಾಮನ್ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದೀಯ ಸತ್ವಗಳ ಸಿಮೆಂಟ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಬಂದು ಹೋದರು.) ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಂತರ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ. 'Moving Form', 'Seated Figure', 'Bloom', 'Thinker' ನಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅವರಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದವು. ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಯುವ ಬರಹಗಾರರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಗಿಲ್ಡ್‌ನ 'EMWAE' ಪ್ರತಿ ಸೋಮವಾರ ಉದ್ಘಾಟನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಗ್ಯಾಲರಿ ಸ್ಥಳ, ಆಹ್ವಾನ ಪತ್ರಿಕೆ–ಪ್ರಚಾರಗಳನ್ನು ಗಿಲ್ಡ್ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಉಳಿದಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತರುವ–ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುವ ಶ್ರಮ ಕಲಾವಿದರದೇ ಆಗಿತ್ತು; ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿಯೋಜಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬರು One man show

ಚಿತ್ರ : ೨೮
ಯು.ಭಾಸ್ಕರರಾವ್‌ರವರ
ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ,
ಮಾಧ್ಯಮ : ಕಪ್ಪುಶಿಲೆ.





ಚಿತ್ರ : ೨೯
ಯು. ಭಾಸ್ಕರರಾವ್‌ರವರ
'ಒಂದುಶಿಲ್ಪ', ಮಾಧ್ಯಮ: ಕಲ್ಲು
೨೦೦೬.



ಚಿತ್ರ : ೨೦
ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್‌ರವರ ಶಿಲ್ಪ.
ಮಾಧ್ಯಮ ; ಕಬ್ಬಿಣ. ಸು:೨೦೦೫.
ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಾಘವ್ ಕನೇರಿಯಾರವರ
"Untitled", 144x83 ಸೆಂ.ಮೀ.
Welded steel, ಮಾಧ್ಯಮದ ಶಿಲ್ಪದೊಂದಿಗೆ
ಇಟ್ಟು ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.



ಚಿತ್ರ : ೨೧
ಎನ್.ಎಸ್. ಪ್ರದೀಪ್‌ಕುಮಾರ್
ಅವರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ.
ಮಾಧ್ಯಮ : ಶಿಲೆ.

ಚಿತ್ರ : ೩೨
ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರರವರ
ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ,
ಮಾಧ್ಯಮ : ಮರ.
೨೦೦೬.



ಚಿತ್ರ : ೩೩
ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರ,
"Indian brush for multinational
Company shoe", 2001.





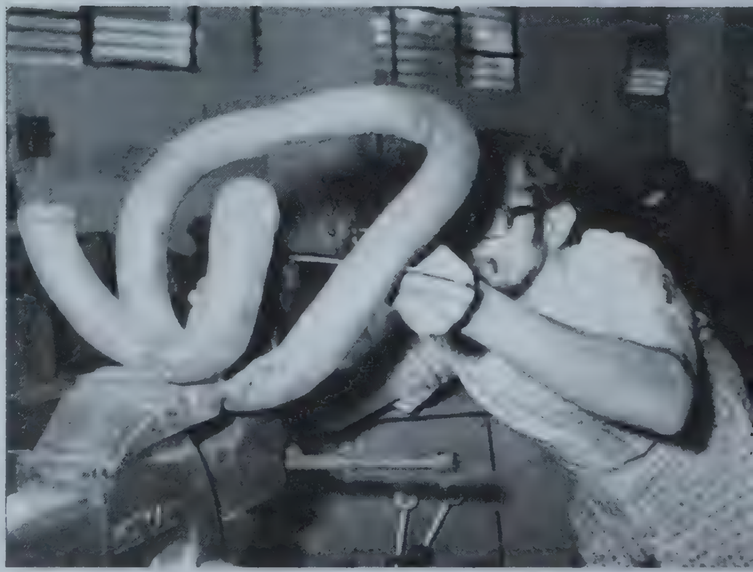
ಚಿತ್ರ : ೩೪
ಎಂ.ಸಿ.ರಮೇಶ್‌ರವರ
ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ
ಮಾಧ್ಯಮ: ಕಲ್ಲು, ೨೦೦೬.

ಚಿತ್ರ : ೩೫
ಜಿ. ಸುರೇಶ್‌ಕುಮಾರ್‌ರವರ "Quality Containers", ಮಾಧ್ಯಮ : ಟಿನ್ ಮತ್ತು ಫೈಬರ್‌ಗಾಜು.





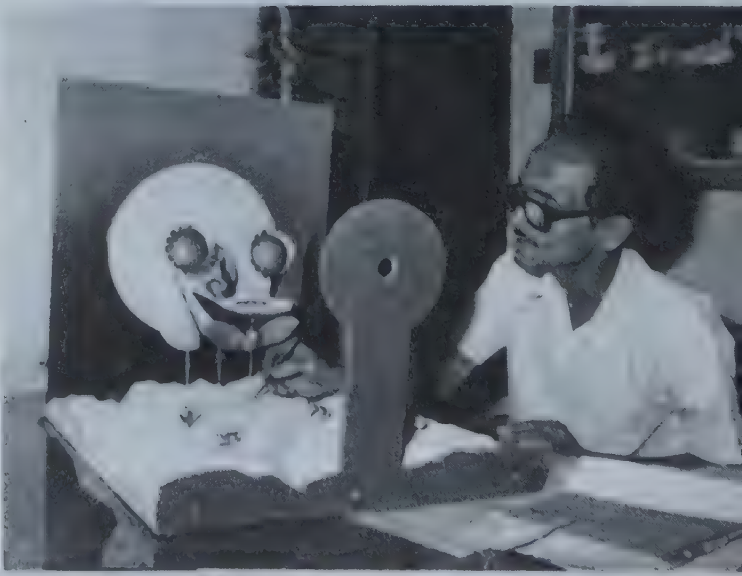
ಚಿತ್ರ : ೨೬
ಟೆಕ್ನೋ ಆರ್ಟ್ ಕ್ಯಾಂಪ್–
೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ
ಜಿ.ಎಸ್.ಶೆಣೈ.



ಚಿತ್ರ : ೨೮
ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ
ತೊಡಗಿರುವ
ಯು.ಭಾಸ್ಕರ್‌ರಾವ್
Techno Art Camp
೧೯೮೨.

ಚಿತ್ರ : ೨೭
Techno Art Camp,
1982 ರಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ
ತೊಡಗಿರುವ ಕುಂಭಕೋಣಂನ
ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ಸ್ಥಪತಿ.
ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಲಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಿರುವವರು
ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ಜಿ.ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣಿಯಮ್.





ಚಿತ್ರ : ೨೯, ಟೆಕ್ನೋಆರ್ಟ್‌ಕ್ಯಾಂಪ್–೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ
Optical illusion ನ ಪ್ರಭಾವದ "Death of landscape"
ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಎಲ್.ಪಿ.ಅಂಚನ್.



ಚಿತ್ರ : ೪೦
ಟೆಕ್ನೋ ಆರ್ಟ್ ಕ್ಯಾಂಪ್–
೧೯೮೨ ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ "ವೃಕ್ಷ" ಶಿಲ್ಪ
ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿರುವ
ಎಸ್.ಜಿ.ವಾಸುದೇವ್

ಚಿತ್ರ : ೪೧
Techno Art Camp
1982ರಲ್ಲಿ ವಿ.ಎ.ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರಿಗೆ
ನೆರವಾಗುತ್ತಿರುವವರು ಎನ್.ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ.





ಚಿತ್ರ : ೪೨
ವಿ.ಎ.ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ ಶಿಲ್ಪ,
"BULL-HEAD",
ಮಾಧ್ಯಮ ; ಕಂಚು.



ಚಿತ್ರ : ೪೩
Techno Art Camp, ೧೯೮೨ ರಲ್ಲಿ
ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು
ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೇರಳದ ಶಿಲ್ಪಿ
ಕನಯಿಕುನ್ಹಿರಾಮನ್. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ
ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿರುವವರು.

ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಚಲಪತಿ ಬಹುಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಚಲಪತಿಯವರ ಶ್ರಮ-ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಪ್ರೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅವಕಾಶವನ್ನು (space) ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾತೊರೆಯುವಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದವೆಂಬುದು ಗಣನೀಯ ಅಂಶವಾಗಿತ್ತು. ೧೯೬೨ರ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಚೌಕ-ಆಯತ-ಆಳಗಳ ಆಟದಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಪ್ರಭಾವಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಸಹಿಯ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು.

೧೯೬೫ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದರು. ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ೧೯೬೬ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪದ ಕಲ್ಪನೆ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದಿಮ ಸತ್ವಗಳು ಹೇಗೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗುತ್ತವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರದಂತೆ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ವಿಕೃತ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆನ್ರಿಮೂರ್‌ನಂತಹ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಹೇಗೆ ಆದಿವಾಸಿ ಶಿಲ್ಪ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ರೂಢಿಸಿ ಸಾಧಿಸಿದರೋ ಹಾಗೆ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆನ್ರಿಮೂರ್‌ರವರಲ್ಲದೆ ಹೆಪ್‌ವೋರ್ತ್ ಹಾಗೂ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೆನ್ನೆತ್ ಅರ್ಮಿಟೇಜ್‌ರವರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹೊಳಹುಗಳು ನಮ್ಮ ನೆಲದ ಆದಿಮ ಸತ್ವಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಸಂಲಗ್ನಗೊಂಡಿವೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪದ ಈ ಶಿಲ್ಪ (ಕಂಚು) ವಿಕೃತಿಯ ನಡುವೆಯೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಸುತ್ತಲೂ ತನ್ನನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರ ಆವರೆಗಿನ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಲಹರಿ. ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರಿಂದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅ.ನ. ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಕಿಟ್ಟೆಲ್, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಮೊದಲಾದವರ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಣನೀಯ. ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಜಯನಗರದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ "Smoke, Noise & the Earth" ಪರಿಸರ ಪ್ರೀತಿಯ ಪರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತ್ತು. ಜನರಲ್ಲಿ ಪರಿಸರ ಪರ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ; ವೀಕ್ಷಕರೂ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಶಿಲ್ಪಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆರೆತುಹೋದದ್ದೊಂದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ ಬೆಳವಣಿಗೆ.

೧೯೮೫ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಯುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಹಿರಿಯರ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಶಿಬಿರ, ಕಲಾಮೇಳ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಜತೆಜತೆಗೇ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಹಲವರಾದರೆ, ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಶಿಲ್ಪವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಬಹುತೇಕ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಜೀವಧ್ವನಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಯೂಸೂಫ್, ಶ್ಯಾಮ್‌ಸುಂದರ್, ಯು. ಭಾಸ್ಕರರಾವ್, ನಟರಾಜ ಶರ್ಮ, ಇ.ಕೆ. ಜನಾರ್ಧನ್, ರಾಮದಾಸ್, ಜಾನ್ ದೇವರಾಜ್, ಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಡಿಗ, ವಿ.ಆರ್.ಸಿ. ಶೇಖರ್ ಹಾಗೂ ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್‌ರವರುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡವರು ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಎಂ.ರಾಮಮೂರ್ತಿಯವರುಗಳು. ಈ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸ ಸೇರ್ಪಡೆ ಲಲಿತಾ ಶಂಕರ್. ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಟೆಕ್ನೋ ಆರ್ಟ್ ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ಆಯಾಮ ಹೊಂದಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮೂಡಿಸಿದ್ದು ಉಂಟು. ಹೊಳೆವ ಎದೆ ಮಟ್ಟದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸುಂದರ. ಯುವಬರಹಗಾರರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಗಿಲ್ಡ್‌ನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರಾಜ್ಯ ಯುವಕ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದ (೧೯೮೨) ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಜಾನಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದ

ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ನೋಟವನ್ನು ನೀಡಿದವು. ಸಲ್ವೇಡರ್ ಡಾಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕರಗುತ್ತಿರುವ ಗಡಿಯಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನೆನೆಪು ಆಗುವಂತಹ ರೂಪಕಲ್ಪನೆ. ಲೋಹ, ಗಾಜು ಇತ್ಯಾದಿ ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮದ ಶಿಲ್ಪಗಳವು. ಅವರ 'BULL-HEAD'ನಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸರಣಿ, ಅವರು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ.

೨೦೦೭ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಡಿಜಿಟಲ್ ನೆರವಿನ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳು, ಜಾಗತಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಜತೆಜತೆಗೇ ಖಾಸಗೀ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಹೆಸರಾಗಿರುವವರು ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್. ೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದರು. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲೂ ಅವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದಾಗ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್ ಮೂರನೆ ವಿಶ್ವದ ದೇಶಗಳ ಹಸಿವಿನ ಆಳದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದರು. ಈ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಸಿವೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವವರ ವಿರಾಟ್ ದರ್ಶನವನ್ನು ಅವರ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನೀಡಿದವು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಲೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದವು. ಕಬ್ಬಿಣ, ಕಂಚು ಸಹ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದವು. ವಿಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಕ್ತಾರರಂತೆ ಯೂಸೂಫ್ ಆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ್ದರು. FACES OF HUNGER ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಆ ಶಿಲ್ಪ ಸಮೂಹ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವರಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆಯಾದರೂ ಅದು 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡದ್ದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ. ಆ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಒಳನೋಟಗಳ ಅನುಭವ ಅನನ್ಯ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನೋವಿನಿಂದ ಬೆಂದ, ಮಾಂಸ ಮತ್ತು ರಕ್ತಗಳ ವಿರೂಪಗೊಂಡ ಮಾನವಾಕಾರಗಳು ಆಗಿದ್ದವು. ವಿಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾರ್ಕಿನ ಕುರ್ಚಿಗಳ ಮೇಲೆ, ಬಿಕಾರಿಗಳಂತೆ, ಅಲೆಮಾರಿಗಳಂತೆ ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ರೂಪಗಳ ಕಬ್ಬಿಣ-ಕಂಚು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಆ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿದ್ದವು. ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಡಿ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಹೊಸ ರೂಪ ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅವರಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದವು. ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಪರಂಪರೆಗೆ ಗೌರವಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅಮೂರ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿಂಡ್ಸರ್ ಮ್ಯಾನರ್ ಹೋಟೆಲಿನ ಹುಲ್ಲು ಹಾಸಿನ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿದ್ದವು. "IN CONVERSATION" ಜೋಡಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನೋಡುಗರನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಪಿಸುಮಾತಿನತ್ತ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ನಿಂತಿವೆ. ಶಿಲೆಯ ಸಹಜ ಒರಟು ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ಜತೆ ಜತೆಗೇ ಹೊಳಪನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಆದಿಮ (Primative) ಸತ್ವಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನೂ ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವ ಅನನ್ಯ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬದಿಯೇ ಹಲವು ಅಮೂರ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿಯೇ 'Dejection', 'Confluence' ಹಾಗೂ 'Torso'ದಂತಹ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರೂಪ-ಅನುಭವಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಸಮೂಹ ಅದು ಆಗಿತ್ತು. 'Stone sculpture is our age old tradition and Yusuff Arakkal has the capacity to handle it' ಎಂದು ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್‌ರವರಿಂದ ಯೂಸುಫ್ (ನವೆಂಬರ್ ೧೯೮೭) ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾರಾದರೂ ಅವರ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಗೆದ್ದಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಿಂಟ್, ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ವರ್ಣಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಅವರು ಆ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ-ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅವರಿಂದ ಆಗಿಲ್ಲ[೩೫] ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಜಿಗಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮರದ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮುಖಗಳೂ ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಅವರಲ್ಲಿ



ಚಿತ್ರ : ೪೪
"ಭಾವನೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ",
ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್, ೧೯೮೬,
ಸಂಗ್ರಹ : ವಿಂಡ್ಸರ್ ಮ್ಯಾನರ್,
ಬೆಂಗಳೂರು, ಮಾಧ್ಯಮ; ಗ್ರಾನೈಟ್‌ಕಲ್ಲು.

ಚಿತ್ರ : ೪೫
ಜಾನ್‌ದೇವ್‌ರಾಜ್‌ರವರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ
ಸಮೂಹ, ಮಾಧ್ಯಮ ; ಟೆರಾಕೋಟ
ಸು: ೧೯೯೫.



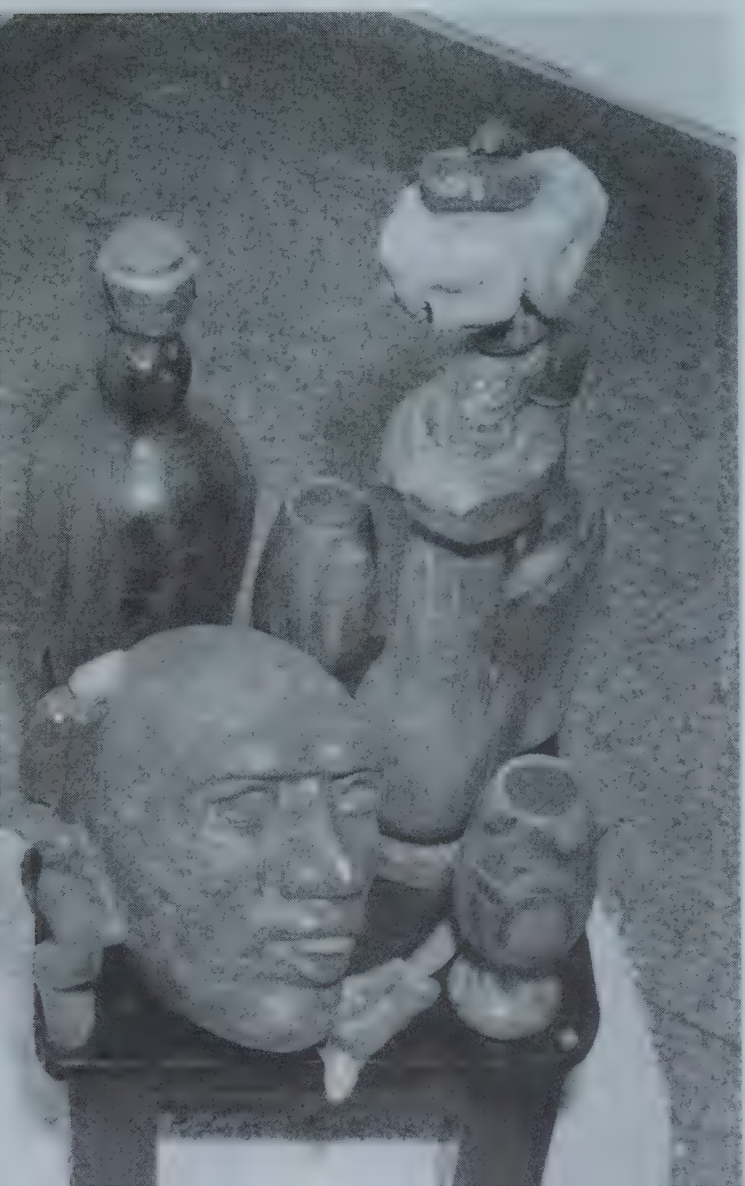
ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ, ೨೦೦೧ರ ಕೈರೋ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬೈನಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಣನೀಯ. ಮರದ ಉಬ್ಬುರೂಪಗಳ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಿಲಿಕ್ ಬಣ್ಣಗಳು, ಕೊಲಾಜ್ ಹಾಗೂ ಮರಳಿನ ಮೇಲೆ ತಾಮ್ರದ ಉಬ್ಬು ರೂಪಗಳು ಇದ್ದವು. ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಗೋಡೆ ಹಾಗೂ ನೆಲಗಳ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಈ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಯೂಸೂಫ್‌ರವರ ಗಮನ ಹರಿದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹಲವೆಡೆ ಇವೆ. ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇವೆ. ಹೊಸೂರು ರಸ್ತೆಯ BIOCONನಲ್ಲಿ ಅವರ "APPLIED DNA" ಶಿಲ್ಪ, ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿ–ಧೋರಣೆಯ ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲ್ಗೊಂಡ ರೂಪದ ಶಿಲ್ಪ ಎಂ.ಜಿ. ರಸ್ತೆಯ ಬಳಿ ಇವೆ. BIOCONನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದ ಉದ್ಘಾಟನೆಯಂದು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ "....The sculpture is a unique creation in copper where Arakkal has interpreted DNA's colloquial structure, the double helix in various perspectives. The juxtaposed copper discs symbolize Biotechnology where the wheels of industry are entwined with strands of DNA. Viewed differently, the copper sculpture also denotes the "g" of syngene" ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೊಸೂರು ರಸ್ತೆಯ BIOCONನಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಎಂ.ಜಿ. ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯದಾಗಿದೆ.



ಚಿತ್ರ : ೪೭
ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ್‌ರವರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ,
ಮಾಧ್ಯಮ; ಒಣಮರ.
ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್‌ರವರಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ
ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಶಿಲ್ಪ ಇದು.



ಚಿತ್ರ : ೪೭
ಹೈದರಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ
ಶ್ಯಾಮ್‌ಸುಂದರ್‌ರವರ ಶಿಲ್ಪ ಇದು. ಈ (೨೦೦೫?)
ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ೨೦೦೭ ರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ
ಗೋಪಿನಾಥ್‌ರವರ "Global warming-I",
ಶಿಲ್ಪದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.



ಚಿತ್ರ : ೪೮
ಶ್ಯಾಮ್‌ಸುಂದರ್‌ರವರ
"still life" ನಂತಹ ಶಿಲ್ಪ ಕಲ್ಪನೆ.
ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಇನ್ನಿತರ ಶಿಲ್ಪಗಳೊಂದಿಗೆ
ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ
ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.



ಚಿತ್ರ : ೪೯
ಎನ್.ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರವರ "PIGS", ಮಾಧ್ಯಮ; ಟೆರಾಕೋಟಾ.
ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನವದೆಹಲಿಯ
ಟ್ರೈನಾಲೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾದವು.
ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನೂ
ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ. ಆದರೂ ಅಂಥ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದವರು ಜಾನ್ ದೇವರಾಜ್. ೧೯೭೭ರ ಆಂಧ್ರದ ಚಂಡಮಾರುತದ ನಂತರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಎಡಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಯು ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವಧ್ವನಿ. ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದವರ ಸಂಕಟ-ತಳಮಳಗಳು ಅವರ ಹಲವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿವೆ; ಸುಂದರ ನಾಳೆಗಳಿಗಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೂ ಇದೆ. ಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ಮ್ಯೂರಲಿಸ್ಟ್ (ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪ)ಗಳಾದ ಡೀಗೋರಿವೇರ ಮತ್ತು ಜರೋಸ್ಕೊರವರುಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಂತೆ ದೇವರಾಜ್‌ರವರ ಮಾನವ ರೂಪಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ೧೯೮೨ರ 'ಎಲ್ ಸಾಲ್ವೆಡಾರ್', ೧೯೮೯ರ 'To see or not to see' ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮರ ಹಾಗೂ ಮೃದುಶಿಲೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ೧೯೯೩ರ 'Sun shine on the Earth' ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಣನೀಯ ಅನುಭವ ಲೋಕವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಗಾಜಿನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಗಮನಿಸುವಂತಿವೆ. 'ON FIRE' ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಸೆರಾಮಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೂ ಅವರು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪವನದಲ್ಲಿರುವ ಅವರ 'TRIUMH OF FREEDOM' ಹಲವು ಭಾಗಗಳ ಶಿಲ್ಪಸಮೂಹ. ಸಮಕಾಲೀನ ಜಾಗತಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಅಬ್ಬರದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಫಲವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವರಾಜರ ಸಹಜ ಶೈಲಿಯ ಸಹಿ ನೆನಪಿಸುವ ಒರಟು ಶೈಲಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಇದು.

ಈಗಾಗಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ ಶ್ಯಾಮ್‌ಸುಂದರ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಅರಸಿ ಹೊರಟವರು. ಪ್ರಿಂಟ್, ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪ ಹೀಗೇ... ಇವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ವಿರೂಪಗೊಂಡ ಮುಖಗಳು ವಿಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಡಪದ್‌ರವರ ಪ್ರಭಾವ. 'MOCKING FACES' ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯ. ಈ ಮುಖಗಳ Series ಮರ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಯೂಮಿನಿಯಂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿದೆ. 'ಕಲಾಯಾತ್ರಾ' ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ

ಬದುಕಿನ ಕ್ರೂರ, ಕಟು ಅನುಭವಗಳ ಹಲವು ಪದರಗಳು 'ಕಬಾಬ್' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಕೆಲವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಒರಟು ವಿಕೃತ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಮಾನಸಿಕ ದೂರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂತರದ ಫಲವಾಗಿ ಅವರ ಸಂವೇದನಾ ತೀವ್ರತೆ, ನೋಡುಗರಿಗೆ ಅನುಭವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮರದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಆಗಿತ್ತಾದರೂ ನಗರೀಕರಣದ ಬದುಕಿನ ಮುಖಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟಂತಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡ ಅವರ ಮರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಬಾದಿನ ವಾಸದ ಪ್ರಭಾವ, ಅಲ್ಲಿನ ಜನಪದೀಯ-ದೈವೀಕ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅವರವು. ೧೯೭೭-೮೫ರ ನಡುವೆ ಬರೋಡಾದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್‌ರವರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕಲಿತವರು. ರವೀಂದ್ರ ರೆಡ್ಡಿ, ಅಲೆಕ್ಸ್‌ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ, ತೃಪ್ತಿ ಪಟೇಲ್‌ರವರುಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದವರು. ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್, ಭೂಪೇನ್ ಖಾಖರ್‌ರವರುಗಳ ಪ್ರಭಾವ. ಅವರ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿತಗೊಂಡಿತ್ತು. ಸುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೊಸ ನೋಟಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕಲಾವಿದೆ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅಪೂರ್ವ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ನೀಡುವ, ಅನುಭವ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ೧೯೮೩-೮೫ರ ನಡುವೆ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಟೆರಾಕೋಟಾ ಕೃತಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಜೀವಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡೇ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ನಾವೀನ್ಯತೆಯಿಂದ ವೀಕ್ಷಕರು ಬೆರಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಚಿತ್ರ : ೫೦
ಎನ್.ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ,
"PILE", Paper, String, 1993.





ಚಿತ್ರ : ೫೧
ಎನ್.ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರವರ Landscape, ಮಾಧ್ಯಮ ; ಉಕ್ಕು ಮತ್ತು ನೀರು, ೧೯೯೨. ಅವರು ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ "I have been using for some time the concept of the 'Container' first, the 'literal' container, the geometrical shape barely holding disparate objects which threaten to burst out-now, grid, where units repeat themselves and are held together in formal arrangements. This container could be the 'Phyche', Social institutions or the State-that which we expect to contain US or Contain our lives but which are unable to do so-which are cracking apart with the violence and turbulence of our times..." ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (Lalit kala contemparary 41, New Delhi, 1995).



ಚಿತ್ರ : ೫೨
ಎನ್.ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರವರ "Still life", ಮಾಧ್ಯಮ: ಟೆರಾಕೋಟಾ, ೧೯೯೧.

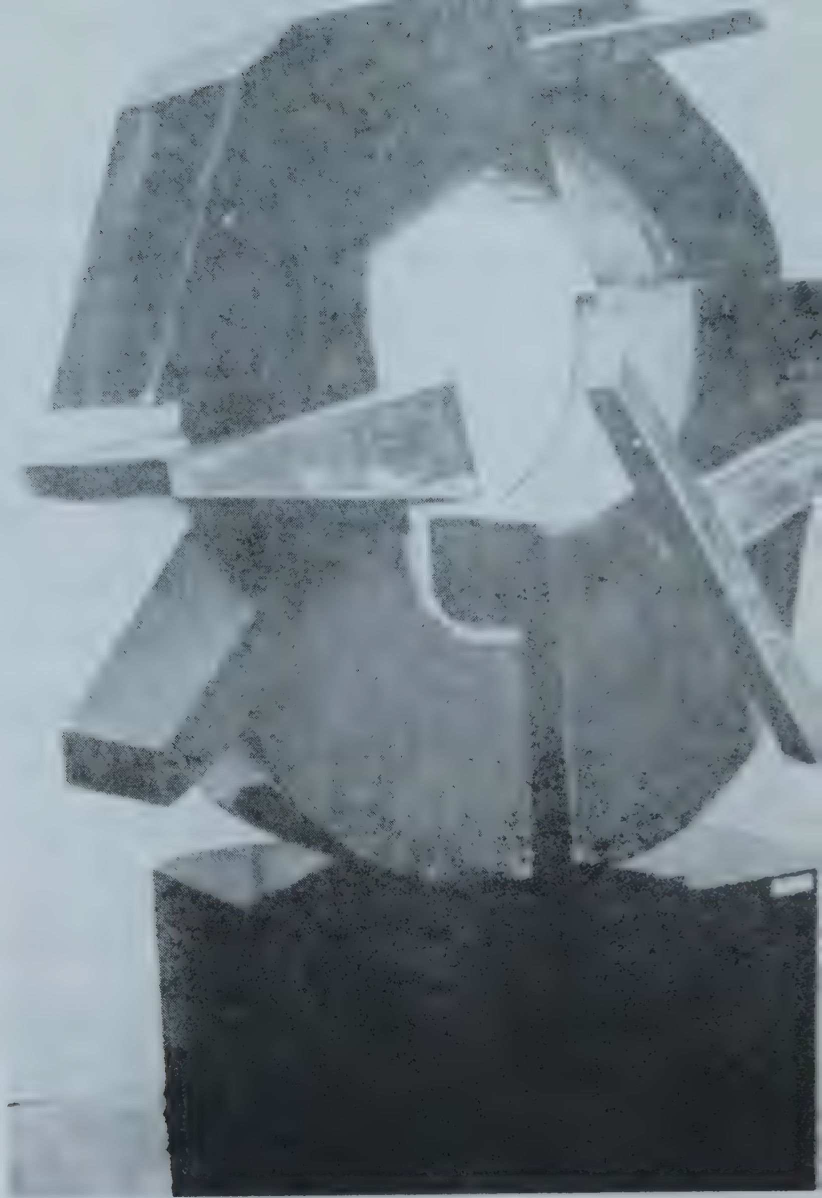
ನೋಡುಗರು ಈವರೆಗೆ ನೋಡಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೊಸ ರೀತಿಯ 'ನೋಟ' ಹಾಗೂ 'ಅನುಭವ'ವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಟ್ರೈನಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಸ್ಕೃತಗೊಂಡ 'ಪಿಗ್', ಟೆರಾಕೋಟಾ ಮಾಧ್ಯಮದ 'Adolescent' ಶಿಲ್ಪ ಸರಣಿ, 'ಗರ್ಲ ವಿತ್ ಷೆಲ್', 'ವುಮನ್ ಅಡ್ಜೆಸ್ಟಿಂಗ್ ಬ್ರಾ', 'The voyage', 'The last game', 'The fools archestra' ಹಾಗೂ ಫೈಬರ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು.

ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಂದರೆ ನೋಡುವ, ಗ್ರಹಿಸುವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಮೀರುವ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ-ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಕಲಾವಿದೆ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅವರಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಹಲವು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ಗಳು ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕೌತುಕ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವರು ಪೋಸ್ಟ್-ಮಾಡರ್ನ್ ರೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಿಕೆ ಗಮನಾರ್ಹ. ೧೯೯೯ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಕ್ಯೂರೇಟ್ ಮಾಡಿದ 'ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣಗಳು' ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುದಾರರನ್ನಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗಡಿಗಳೊಳಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. "ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಔದಾಸೀನ್ಯ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ನಡುವೆಯೂ ಇರುವ ಹುಡುಗಾಟಿಕೆಯ ಧ್ವನಿ ಇಂಥ ವಿರೋಧಗಳು ವೀಕ್ಷಕನನ್ನು ಆ ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾದ ಆಂತರಿಕ ಸಂವಾದಕ್ಕಿಳಿಯುವಂತೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತವೆ".[೩೬] ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಮಗಿಷ್ಟ ಬಂದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಲ್ಲರು; ಅವರನ್ನೂ. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ಅವರನ್ನೂ ಅವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು; ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಅವರ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ, ಅದನ್ನೆ ಮುಂದುವರಿಸಿದಂತೆ ಫಿಲ್ಮ್‌ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮೊಂದಿಗೇ ಕರೆದೊಯ್ಯಬಲ್ಲರು. ಅವರ ಇಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು Post colonial, post modern, post-structuralist ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಬೌನಿ (Baoni) ಮತ್ತು ನಾರಾಯಣ ಸೂತ್ರಧಾರ್ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಲೇ ಇಲ್ಲಿಯವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಕಲಿತವರು. ಬೌನಿ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ರೇವಾದ ಅರಮನೆಯ ಆಸ್ಥಾನ ಶಿಲ್ಪಿ ತಂದೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಜಿ.ಕೆ. ಮ್ಹಾತ್ರೆಯವರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಾಮೀಪ್ಯದಿಂದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಒಳಹೊರಗುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವರು; ನಂತರ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ. ಹೊರಗಿನ ರೋಡೀನ್-ಹೆನ್ರಿಮೂರ್ ಮೊದಲಾದವರ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡೇ ಸ್ಥಳೀಯ ಸತ್ವಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದವರು ಬೌನಿ. ಬೃಹತ್ ವ್ಯಕ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಾಗಿ ನಮ್ಮವರು ಕೊಲ್ಕತ್ತ, ಮುಂಬಯಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೌನಿಯವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. 'Dancers' ಶಿಲ್ಪ ಬಸ್ತಾರ್‌ನ ಆದಿವಾಸಿ ಜನರ ನೃತ್ಯದ ಲಯಬದ್ಧತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ, ಆದಿಮ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿದೆ. 'BIRDS THROUGH WINDOWS' ಶಿಲ್ಪ ಕಿಟಕಿಯ ಮೂಲಕ ಒಳ-ಹೊರ ಹಾರಾಡುವ ಮತ್ತು ಕುಳಿತು ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ. ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ತೂಗುಹಾಕುವ ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಕಲ್ಪನೆ ಅಮೂರ್ತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ.

ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ನಾರಾಯಣ ಸೂತ್ರಧಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕುಶಲತೆಯ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪ ಸಂಕುಲಗಳು ಅವರಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪಿನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಪರಿಚಯವಿರುವ ಸೂತ್ರದಾರರು ಆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡೇ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಪ್ಪು ಶಿಲೆ(ಬಳಪದ ಕಲ್ಲು)ಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪಯಣದ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ರಮ್ಯವಾಗಿ

ಚಿತ್ರ : ೫೨
ತೇಜೇಂದ್ರಸಿಂಗ್ ಬೌನಿಯವರ
ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ,
ಮಾಧ್ಯಮ ; ಕಂಚು.



ಚಿತ್ರ : ೫೪
"THE DANCERS",
ತೇಜೇಂದ್ರಸಿಂಗ್ ಬೌನಿಯವರ
ಶಿಲ್ಪ. ಮಾಧ್ಯಮ ; ಕಂಚು.



ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "GROWING WITH LOVE" ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಆಕರ್ಷಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೂ ನೀಡಬಲ್ಲವು.

ಒರಟು ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಮೃದು ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳವು. ದೊಡ್ಡ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲದ ಧ್ಯಾನದಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಿ ತಮ್ಮ 'Form and Feelings' ಮೂಲಕ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಶಿಲಾರೂಪಗಳನ್ನು ಶಿಲೆಯ ಒರಟುತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ; ಸಹಜವೂ ಕೂಡ. ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮವಿರಲಿ ಕಲಾವಿದ/ಶಿಲ್ಪಿ ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಹಜ ಗುಣ–ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮ. ಸೂತ್ರದಾರರು ಅದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ದೂರದ ನೋಟಕ್ಕೆ ನವಿರು ಲಾಸ್ಯದ ನುಣುಪಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು

ಚಿತ್ರ : ೫೫
ನಾರಾಯಣ ಸೂತ್ರಧಾರ್‌ರವರ
೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ.



ಕಂಡರೂ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ, ಅನುಭವಿಸಿದಂತೆ ಕಲ್ಲಿನ ಒರಟುತನವನ್ನೂ ನಾರಾಯಣ ಸೂತ್ರಧಾರರ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕ ರೇಖೆ ಉಬ್ಬುರೇಖೆಗಳ ಮೈವಳಿಕೆ ನೋಡುಗರನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸಂತೋಷ ಪಡಿಸಬಲ್ಲದು. 'Couple in tension' (40 x 26 x 10 ಸೆಂ.ಮೀ) 'GROWING WITH LOVE-2' (30 x 28 x 10 ಸೆಂ.ಮೀ) ಹಾಗೂ 'GROWING ROMANTICALLY' (34 x 30 x 14 ಸೆಂ.ಮೀ), ಮೊದಲಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕ. ವೀಕ್ಷಕರನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ನಡೆದಾಡಿಸಿ ನೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಮಯ ರಮ್ಯಭಾವ ಸಂಕಲನ. ೨೦೦೭ರ ಅವರ 'SCULPTURE OF BINDING' ಶಿಲ್ಪ ಸಮೂಹ ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಕ್ಕ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಶಿಲ್ಪದ Key-sketchಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಮೊರೆಹೋಗುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ರೇಖೆಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜವೇ ಆದರೂ ಅದು ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳು ಘನ ರೂಪದ್ದು ಆದಾಗ ಅದೇ ಶಿಲ್ಪವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸದು ಎನ್ನಲಾರೆ. ಆದರೆ ನಾರಾಯಣ ಸೂತ್ರದಾರರು ಲೋಹದ ತಂತಿಗಳನ್ನು ರೇಖಾರೂಪದ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಶಿಲ್ಪರೂಪಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ, ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನ ತಾಂತ್ರಿಕ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಣನೀಯ. 3D ರೇಖಾಚಿತ್ರವೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನಾರಾಯಣ ಸೂತ್ರಧಾರರ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು G.I.Wire/Gelmonised wire ಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕಂಚು, ಕಬ್ಬಿಣದ ತಂತಿಗಳೂ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

"Loneliness", "Hope to Proceed", "looking some where aiming", "Ever Green Monument', 'listening shruti', 'cluster of trees', 'Vimukha', 'lost in thought' ನಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಬಹುಕಾಲ ಕಾಡಬಲ್ಲವು.

ಬರೋಡಾದಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ನಟರಾಜ ಶರ್ಮ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿರುವವರು. ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಂದಿಗೆ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಆಟವಾಡುವವರು. ತಮ್ಮ 'ಅಹಂ' ಅನ್ನು ತಾವೇ ಅಲುಗಾಡಿಸಿ ಅಣಕ ಮಾಡುವವರು. ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ನಟರಾಜ ಶರ್ಮ 'Freedom Bus or A view from 6th standard" (೨೦೦೧-೦೪) ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮದ ಶಿಲ್ಪ ಸರಣಿಯಿಂದಲೂ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ೨೦೦೭ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸುವ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಬು ಈಶ್ವರ್ ಪ್ರಸಾದ್ ತಮ್ಮ ಆಕ್ರಿಲಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪರಿಚಿತರಾದರೂ ಅವರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ; ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದೂ ಮೈಸೂರಿನ ಖೋಜ್ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತ್ತು. ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ 'SACK RACE' (ಫೈಬರ್ ಗಾಜು ಮಾಧ್ಯಮ) 'Four Mourners' (ಪಾಲಿಯೆಸ್ಟರ್ ರೆಸೀನ್)ಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ಆರ್.ರಾಜು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿರುವವರು. ಕೆ.ಜಿ. ಅರುಣ್ ೧೯೮೮ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಕೊಡಗಿನ ಮೂಲದ ಅನುಭವಗಳು ಮಾನವೀಯ ಭಾವಧಾರೆಗಳಾಗಿ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದಿವೆ. ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ.

ಉಮೇಶ್ Multi Media ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮನ್ನು ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪ, ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವವರು. ಅವರದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಗಳು ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ



ಚಿತ್ರ : ೫೬
ಲಲಿತಾಶಂಕರ್‌ರವರ ಒಂದು
ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಮಾಧ್ಯಮ; ಕಬ್ಬಿಣ,
೪೦x೩೨x೬೦.



ಚಿತ್ರ : ೫೭
ಲಲಿತಾಶಂಕರ್‌ರವರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ,
ಮಾಧ್ಯಮ; ಕಂಚು.

ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಧ್ವನಿಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಇದೆ. ಬಹುತೇಕ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಾಚೆ, 'ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ', 'ಕಾಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ' ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾ ಶಂಕರ್ ರವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದವರು; ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ (Installation art) ಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇಂದು ೨೦೦೭ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದರ್ಶನದ ಧ್ಯಾನ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢವಾಗಿ ಅವರ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಅಂದಿನ ಅವರ 'ಪ್ರಾಣ' ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಮೂಹ, 'ಸಪ್ತಪದಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಆತ್ಮ-ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಮಾಧ್ಯಮ-ಪದಾರ್ಥ (Medium-material)ಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ 'ಪ್ರಭಾವದ ಆತಂಕ' (Anxity of Influence)ದಲ್ಲಿಯೇ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಪ್ಯಾರೀಸಿನ 'New Realists' ಗುಂಪಿನ ಕ್ರಿಸ್ಟೋರವರ 'Package 1962' ಮತ್ತು 'Wrapped dressmaker's dummy on a roof rack 1962' ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದಂತಹವು. (ಅಂದ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ Installation artಗೆ ಈ ಮೊದಲು 'ಕಲಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು' ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಬಳಸಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಆ ನಿಘಂಟು ನೆರವಿನ ಅನುವಾದಿತ ಪದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೂಲ ಪದಶಿಲ್ಪ 'ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆ' ಎಂಬುದನ್ನೇ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಳಸಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಹಾಗೆಯೇ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.) ಲಲಿತಾ ಶಂಕರ್‌ರವರ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆತ್ಮ ಭಾರತೀಯವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತ.

ಇದೀಗ ಇಡೀ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ 'ಮನಸ್ಸು-ಆತ್ಮ-ಎಚ್ಚರ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕುರಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರವಾಹದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿವೆ. ಭಾರತೀಯ 'ಯೋಗ'ದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ-ಯಜಮಾನ್ಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕುರಿತ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳು ಅದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಯೇ ನಡೆದಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಿಸಿ ಇದೆ. ಲಲಿತಾ ಶಂಕರ್‌ರಂತಹ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಭಾರತೀಯ ಮಣ್ಣಿನವಾಸನೆಯ ಕಲಾವಿದೆ ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಧ್ಯಾನ-ಯೋಗಗಳ ಆತ್ಮವನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಾಗಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವುದು ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಯೋಗದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಏಳು ಚಕ್ರಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅವರು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ನಲ್ಲಿ (ಅವರು ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ಹೆಸರಿಸಿಲ್ಲ) ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವದ ದರ್ಶನ. ನೈಜತೆಗೆ ನಾವು ಮನಸ್ಸು / ದೇಹಗಳ ಎಚ್ಚರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೃದುವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರೆ, ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪಿನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಹಾಕಿದಂತೆ ಲೌಖಿಕ ವ್ಯಾಪಾರದ ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಲಲಿತಾ ಶಂಕರ್‌ರವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಫಲವೆಂಬಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ "In search of Consciousness" (೨೦೦೭) ಬೆಂಗಳೂರಿನ SUMUKHA ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕರ ನಡುವೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆ ಅಂದರೇನೇ ವೀಕ್ಷಕರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ. ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಹಲವು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕರು ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. 'ಅನ್ನಮಯ, ಪ್ರಾಣಮಯ, ವಿಗ್ನ್ಯಾನಮಯ ಮತ್ತು ಆನಂದಮಯ' ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಕುವ ದೇಹದ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಒಂದರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ; ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ



ಚಿತ್ರ : ೫೮
ಪಿ.ನಾಗಪ್ಪನವರ "HEAD-II"
ಮಾಧ್ಯಮ ; ಮೃದುಶಿಲೆ, ಸು: ೨೦೦೫.



ಚಿತ್ರ : ೫೯
ಪಿ.ನಾಗಪ್ಪ. ಮುಂಬಯಿಯ SIDCO
ಪ್ರಾಯೋಜಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ
ಮುಂಬಯಿನಗರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕುರಿತ ಶಿಲ್ಪ,
ಮಾಧ್ಯಮ : ಕೆಂಪುಕಲ್ಲು.

ನೆರವೂ ಇದೆ. ಆಕ್ರಿಲಿಕ್ ಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ನೀರಿನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ 'Dedication to Dr. Masaru Emoto' ಜಪಾನಿನ ಈ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕಲಾವಿದೆಯ ಗೌರವ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಿಂತನೆಗಳು ನೈಜರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಭೌತಿಕ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಡಾ॥ ಇಮೋಟೊ ಬೆಸೆದಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆ ಅದು. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಭೌತಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕರು, ಭೌತಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಒರಗಿಸಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿದ್ದಿತು. ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟ ಉತ್ತಮಗೊಂಡಷ್ಟೂ ಆ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸುತ್ತಲಿನ ವಿಶ್ವ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಉತ್ತಮ-ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ.

ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವ ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಗಪ್ಪ ಪ್ರದಾನಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿ ಅರಳಿರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಆದಿಮ ಸತ್ವಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಮೀರಿ ಸಮಕಾಲೀನ ರೂಪಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಾಗಪ್ಪ ಗ್ರಹಿಸಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸ್ವದೇಶಿ ಚಳುವಳಿ'ಯ ಬೇರುಗಳಿಂದಲೇ ಮೂಡಿದ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಪರಂಪರೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಲೇಪ ಹೊಂದಿದ ಗ್ರಹಿಕೆ-ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿರುವುದರ ಪ್ರತೀಕದಂತೆ ಅವರ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳಿವೆ. 'HEAD' ಮಾಲೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ-



ಚಿತ್ರ : ೬೦
ಪಿ.ನಾಗಪ್ಪನವರ "HEAD-II",
ಒಂದು "ಭಾವಶಿಲ್ಪ", ಮಾಧ್ಯಮ; ಮೃದುಶಿಲೆ, ಸು:೨೦೦೫.



ಚಿತ್ರ : ೬೧
ಜಗನ್ನಾಥ ಜಕ್ಕಪಲ್ಲಿಯವರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ
ಮಾಧ್ಯಮ; ಲೋಹ, ೨೦೦೭.

ಆಧುನಿಕ-ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿ ಸಂದರ್ಭಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಭಾವಶಿಲ್ಪ ಪರಂಪರೆ ನಡೆದುಬಂದಿರುವ ಹಾದಿ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡದಾದರೂ ಆ ಪ್ರಕಾರದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಪೋಷಕರ ಸಹಸಂಬಂಧ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದಿವೆ. ಕ್ಯಾಮರಾ ಬಂದರೂ ಕಲಾವಿದರ ಅಗತ್ಯ ಇಂದಿಗೂ ಇದ್ದೆ ಇದೆ; ಹಾಗೆ. ನಾಗಪ್ಪ ಪ್ರದಾನಿಯವರ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳೂ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಹೊರನೋಟವನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. (ವಿಜ್ಞಾನಿ ಸಿ.ಎನ್.ಆರ್.ರಾವ್ ರವರ ಶಿಲ್ಪ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ). ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಗಣನೀಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು 'LABOUR" ಹಾಗೂ 'Mother and Child'. ಈ ಟೆರಾಕೋಟಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗಪ್ಪ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ-ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿ ವಿಭಿನ್ನ. ತುಟಿ, ಕಣ್ಣು, ಗಲ್ಲ, ಕೆನ್ನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಒಂದು 'Head' ಮಾಲೆ (Series)ಯ ಶಿಲ್ಪವೊಂದು ತೀವ್ರ-ತಳಮಳದಲ್ಲಿದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಲ್ಪ, ಜನರಿಗೆ ಬಲು ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯೂ ಇರುವ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗಬೇಕಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಂಬಯಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ ನಡೆದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದೆ. ನಾಗಪ್ಪ ಪ್ರದಾನಿ ಹೊಸ ಮುಂಬಯಿಯ ನಗರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ನಗರಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಮಿತಿಗೆ ಶಿಲ್ಪವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಆ ನಗರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪ ಅದಾಗಿತ್ತು. ನಾಗಪ್ಪನವರ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಕುಶಲತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿವೆ.

ಟೆರಾಕೋಟಾ, ಕಲ್ಲು, ಸಿಮೆಂಟ್ ಹಾಗೂ ಹಲವು ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಜಗನ್ನಾಥ ಜಕ್ಕೆಪಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪ ಸಂದರ್ಭದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಇವರು ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಬಂದು ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ ಧನಂಜಯ ಶಿಲ್ಪಿಯವರಿಂದ ಹಲವು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದವರು. ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಟೆರಾಕೋಟಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಅಪಘಾತ 'ವಿಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ'ದಿಂದ ಗಮನಿಸುವಂತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಟೆರಾಕೋಟಾ ಮಾಧ್ಯಮದ 'THINKING' ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತ ದಂಪತಿಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ ಬಹುಕಾಲ ಕಾಡುವ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಪ್ಪು, ಕಂದು ಬಣ್ಣಗಳೂ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ.

ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಆಗಿ ಕಲಿತ ಇವರು "ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ತತ್ವ"ಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಗನ್ನಾಥ ಜಕ್ಕೆಪಲ್ಲಿಯವರ ಭಾವಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿ ಸುದೀರ್ಘ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜನಮಾನಸ ಹೇಗೆ ತನಗೆ ಆದರಣೀಯರಾದವರನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ತನ್ನೆದುರಿಗೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಐಹಿಕ ಲಾಭ-ನಷ್ಟಗಳ ಹಾರಾಟದ ನಡುವೆ ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರರೂ, ಗೌರವಾನ್ವಿತರೂ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದೇ 'ಮನುಷ್ಯತ್ವ' ದಿನೇ ದಿನೇ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಶಾದಾಯಕ. ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳು, ಸ್ವ-ಭಾವಚಿತ್ರಣಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಹಲವರಿಂದ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿರುವ ದಿನಗಳಿವು. ಹಾಗಾಗಿ ಬೇರೆಯವರ ಭಾವಚಿತ್ರ, ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಸಮಾಜದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ಎಂಬುದೇ ಸಮಾಧಾನ ನೀಡಬಲ್ಲದು. ನಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಹಲವು ಕಲಾಶಿಬಿರ ಸಂದರ್ಭಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ವರಕವಿ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾವಶಿಲ್ಪ ಜಗನ್ನಾಥ ಜಕ್ಕೆಪಲ್ಲಿಯವರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜನತೆ ಹೇಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕಣ್ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ರೂಪಿಸಿರುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರವರ ಭಾವಶಿಲ್ಪವೂ





ಚಿತ್ರ : ೬೧
ಜಗನ್ನಾಥ ಜಕ್ಕಪಲ್ಲಿ,
"ವಸಂತಕಾಲ", ಮಾಧ್ಯಮ: ಮಿಶ್ರ,
೨೦೦೭.

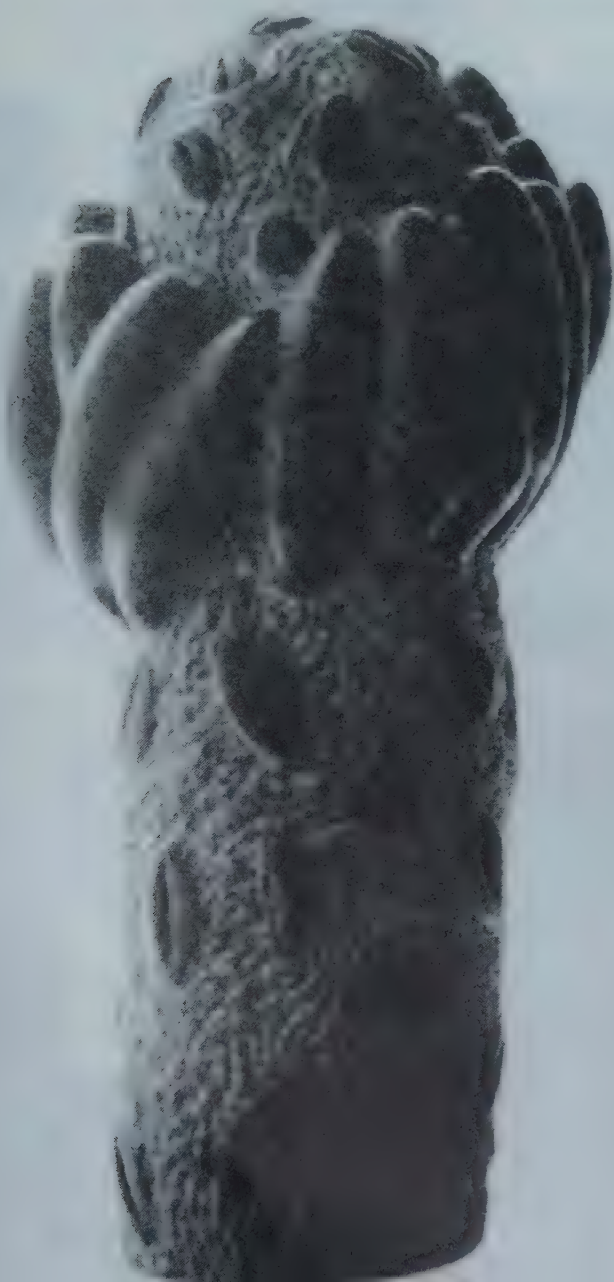




ಚಿತ್ರ : ೬೨
ಜಗನ್ನಾಥ ಜಕ್ಕಪಲ್ಲಿಯವರ
ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ, "ನನ್ನ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್",
ಮಾಧ್ಯಮ ; ಶಿಲೆ
೨೦೦೭.

ಇವರಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಹೊಸತನ ಕೆಲವು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಭಾವಚಿತ್ರ–ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದಾಯಿತಷ್ಟೆ ಆದರೆ ಇಂದು ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರು ಮುನ್ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ; ಇರಲಿ. ಜಗನ್ನಾಥ ಜಕ್ಕೆಪಲ್ಲಿಯವರೂ ಹಲವು ಭಾವಶಿಲ್ಪ, ಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದೇ ಗಮನಿಸುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಡಿದ ಸುಂದರ ಆಟ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳೆರಡರ ಸಂಗಮದಂತಹ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿವೆ. 'SPRING', 'Sleeping', 'Seed' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದರೆ 'MY COMPUTER' 'THINKING' ಶಿಲ್ಪಗಳು ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಆಶಯಗಳಿಂದಾಗಿಯೂ ವೀಕ್ಷಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಎನ್.ಎಸ್. ಪ್ರದೀಪ್ ಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಮಾಧ್ಯಮದೊಂದಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ; ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಅವರವು. ವಿಜಯಾರಾವ್‌ರವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅವರು ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಡಿದ ಆಟದ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕೌತುಕಮಯ ಸಂದರ್ಭಗಳ–ರೂಪಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅವರ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಗುರುಕುಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಕಲಿತವರು. ಆದರೂ ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ



ಚಿತ್ರ : ೬೪
ವಿಜಯಾರಾವ್‌ರವರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ,
ಮಾಧ್ಯಮ : ಮೃದುಶಿಲೆ.

ಚಿತ್ರ : ೬೫
ಎಲ್.ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪನವರ
ಒಂದು ಮರಳುಶಿಲ್ಪ.

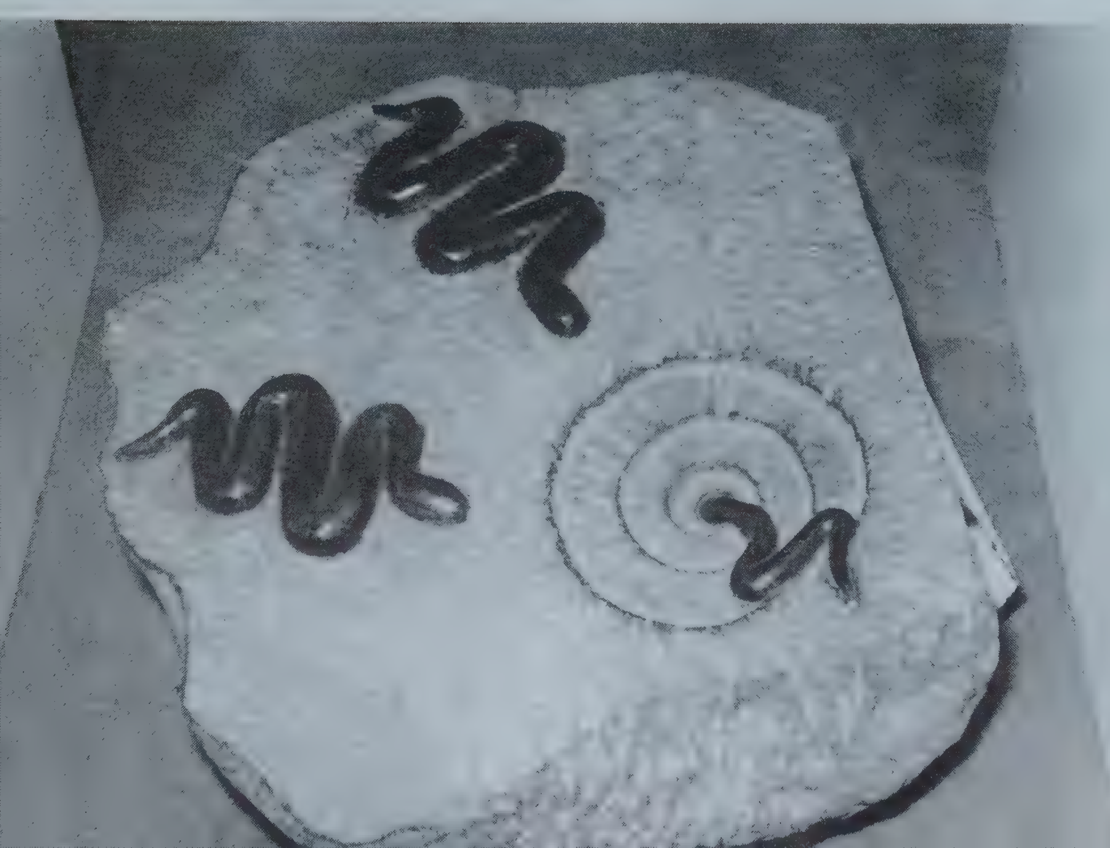


ಚಿತ್ರ : ೬೬
ಬಿ. ಕೃಷ್ಣಾದೇವಾಡಿಗರವರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ.
ಮಾಧ್ಯಮ: ಟೆರಾಕೋಟಾ ಜನಪದೀಯ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.





ಚಿತ್ರ : ೬೭
ರಂಗಸ್ವಾಮಿ .ಡಿ. ಅವರ
“ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶೌಚಾಲಯ”,
೨೦೦೫, ಮಾಧ್ಯಮ: ಲೋಹ.



ಚಿತ್ರ : ೬೮
ಗೀತಾಂಜಲಿ ಆಚಾರ್ಯರವರ
ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ, ಮಾಧ್ಯಮ ; ಶಿಲೆ



ಚಿತ್ರ : ೧೯
ಆರ್.ಜಗದೀಶ್‌ರವರ
'armour', ೨೦೦೨,
ಮಾಧ್ಯಮ : 'ಲೋಹ' ಮತ್ತು ಕಲ್ಲು



ಚಿತ್ರ : ೨೦
ರವಿಷಾರವರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ,
ಮಾಧ್ಯಮ ; ಮರ



ಚಿತ್ರ : ೭೧
ಹೆಚ್.ಎಸ್. ವಿನಯ್‌ರವರ "Life"
ಮಾಧ್ಯಮ: ಫೈಬರ್‌ಗಾಜು ಮತ್ತು ಪಾರದರ್ಶಕ ವೈರು.
೨೦೦೪.



ಚಿತ್ರ : ೭೨
ಕೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರರವರ 'Life and Nature-11'
ಮಾಧ್ಯಮ : ಕಂಚು
೨೦೦೬.



ಎಚ್.ಎನ್.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಶಿಲ,
'ವಿವಾಹ ಸಮಾರಂಭ',
ಮಾಧ್ಯಮ : ಸಿಮೆಂಟ್, ೨೦೦೪.



.ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರವರ
l life", ಮಾಧ್ಯಮ:
ಕೋಟಾ, ೧೯೯೧.



ಪಿ.ನಾಗಪ್ಪ, "labour"
ಮಾಧ್ಯಮ: ಟೆರಾಕೋಟಾ.

"ಚಿಂತಾಮಗ್ನರು", ಶಿಲ್ಪಿ : ಜಗನ್ನಾಥ ಜಕ್ಕಪಲ್ಲಿ
ಮಾಧ್ಯಮ: ಟೆರಾಕೋಟಾ.



ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ
ಮಾಧ್ಯಮ : ಮೃದುಶಿಲೆ, ೨೦೦೬.



ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್‌ರವರ ಶಿಲ್ಪ,
"Kannati Bimbam with Prabhavalis", ೨೦೦೪,
ಮಾಧ್ಯಮ : ಉಕ್ಕು,
ಎತ್ತರ : ೪೯x ೪೫x೩೦ ಸೆಂ.ಮೀ.





ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್‌ರವರ "Applied DNA" ಶಿಲ್ಪ, ೨೦೦೦. ಮಾಧ್ಯಮ; ತಾಮ್ರ, ಸಂಗ್ರಹ ; "BIOCON INDIA GROUP", ಹೊಸೂರು ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.



ವಿ.ಎ.ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ, ಮಾಧ್ಯಮ; ಕಂಚು.

ಚಿತ್ರ : ೭೩
ಗುರುರಾಜ ಎಸ್. ನಾಯಕ್‌ರವರ
'ಶೀರ್ಷಿಕೆ ರಹಿತ' ಶಿಲ್ಪ,
ಮಾಧ್ಯಮ : ಕಲ್ಲು, ೨೦೦೭.

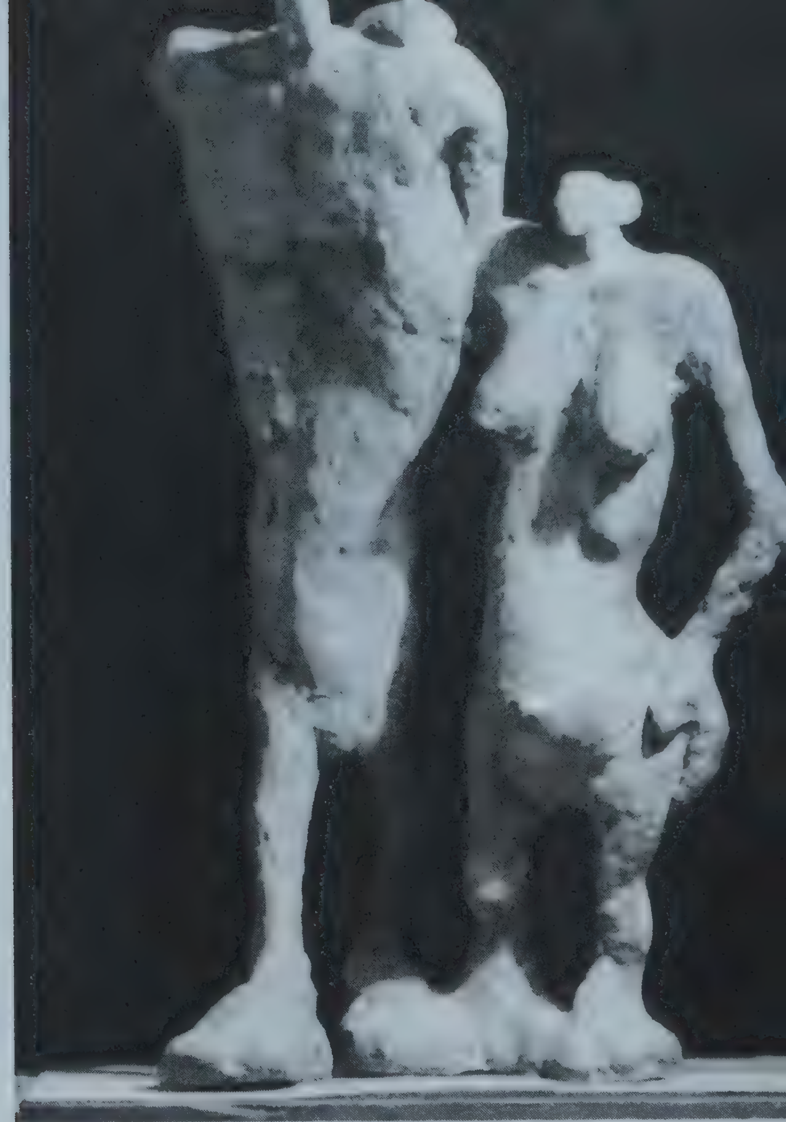




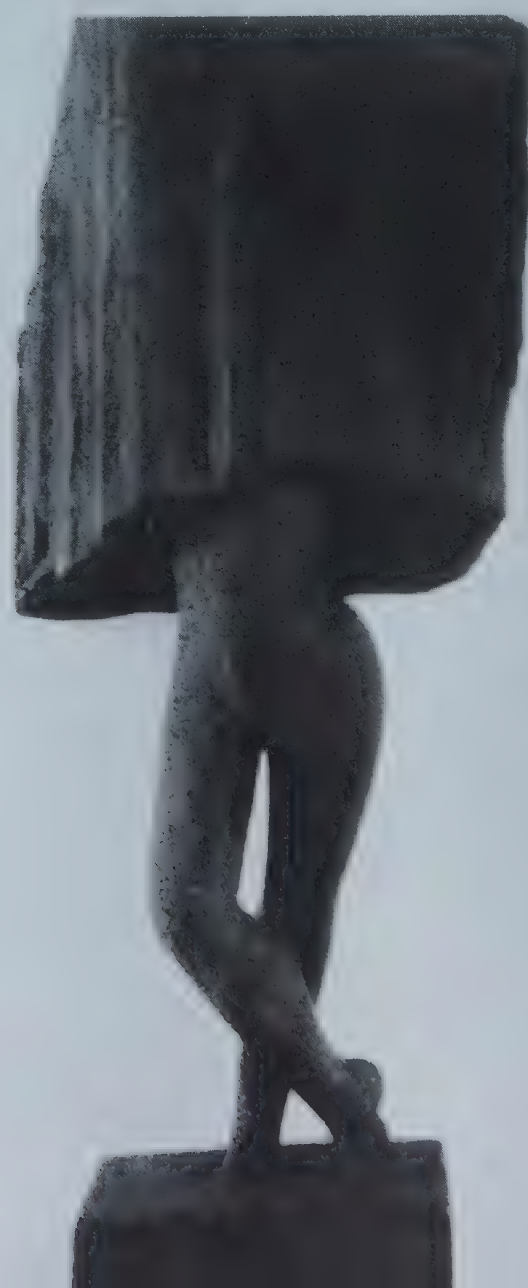
ಚಿತ್ರ : ೭೪
ಗುರುದಾಸ್‌ಶೆಣೈರವರ ಒಂದು
ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.



ಚಿತ್ರ : ೭೫
ಬಿ.ಸಿ.ಶಿವಕುಮಾರ್‌ರವರ "BUD",
ಮಾಧ್ಯಮ ; ವೆಲ್ಡ್ ಮಾಡಿದ ಕಬ್ಬಿಣ ,
೨೦೦೭. 2 $^1/_2$, x 1 $^1/_2$.



ಚಿತ್ರ : ೨೧
ಸಂದೀಪ್ ಬಂಗೇರವರ
"ಕುಟುಂಬ"
ಮಾಧ್ಯಮ : ಟೆರಾಕೋಟಾ
೧೯೯೪.



ಚಿತ್ರ : ೨೨
ಗೋಪಿನಾಥ್‌ರವರ
ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ, ೨೦೦೨
ಕೃಪೆ : ಗ್ಯಾಲರಿ ಸಾರಾ ಅರಕ್ಕಲ್
ಬೆಂಗಳೂರು.



ಚಿತ್ರ : ೭೮
ಎಸ್.ಗೋಪಿನಾಥ್‌ರವರ "POND", ಮಾಧ್ಯಮ : Copper Rod and water, H:18x30x12.
೨೦೦೧



ಚಿತ್ರ : ೭೯
ಎಸ್.ಗೋಪಿನಾಥ್‌ರವರ "Temptation of an illusionary space", ಮಾಧ್ಯಮ: ಬಿಳಿಯ ಅಮೃತಶಿಲೆ, ೨೦೦೭.

ಚಿತ್ರ : ೮೦
ಗೋಪಿನಾಥ್ ಅವರ
'Global Warming' ಶಿಲ್ಪ
೨೦೦೬





ಚಿತ್ರ : ೮೧
ಕೆ. ವಿವೇಕರಾವ್‌ರವರ "CRESENDO-II" ಶಿಲ್ಪ
ಎತ್ತರ $1^1/_2$ ಮಾಧ್ಯಮ: ಸೆರಾಮಿಕ್,
ಗಾಜು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣ. ಸು: ೧೯೯೫.

ಮರಳು, ಕಂಚು, ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೨೦೦೬ರ ಸಂದರ್ಭದ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಣನೀಯವಾಗಿವೆ. ಅವರ "ಸಹಪಾಠಿಗಳು" ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ. ಬಿ. ಕೃಷ್ಣ-ದೇವಾಡಿಗರ ಜನಪದೀಯ ಸತ್ವಗಳ ಟೆರಾಕೋಟಾ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಅವರದೇ ಆದ ಗುರುತನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಈ ನಡುವೆ ಶೋಲಾಪುರ್‌ಕರ್‌ರವರು ಮೈಸೂರಿನ ವಿಖ್ಯಾತ ಇನ್‌ಲೇ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಯತ್ನ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋಪಾಲ ಕಮ್ಮಾರ್, ರಘುರಾಮ್.ಎಂ, ಡಿ. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ, ಬಿ.ಆರ್. ಗೀತಾಂಜಲಿ, ಎಸ್.ಎಮ್. ಲೋಹಾರ, ಅರ್ಚನಾ ಸಿಂಗ್, ಆರ್. ಜಗದೀಶ್, ಆನಂದಬಾಬು, ರವಿಷಾ[೩೭], ಹೆಚ್.ಎಸ್. ವಿನಯ್, ಶಶಿಧರ್, ಜಿ. ಪತ್ತಾರ್, ಶರತ್‌ಚಂದ್ರ, ಮೊದಲಾದ ಯುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಹಿರಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಾದ ವಿ.ಆರ್.ಸಿ. ಶೇಖರ್ ಇಂದಿಗೂ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿಯತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿಂದೆ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಮೇಲಿನ ಭೂದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುವು. ಭೂದೃಶ್ಯವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗುಣಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಅಚ್ಚರಿ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಕೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರ, ಗುರುರಾಜ ಎಸ್. ನಾಯಕ್, ಗುರುದಾಸ ಶೆಣೈ, ಜಗನ್ನಾಥ ಜಕ್ಕೆಪಳ್ಳಿ, ಬಿ.ಸಿ. ಶಿವಕುಮಾರ್, ವೀರಣ್ಣ ಎಂ. ಅರ್ಕಸಾಲಿ, ಪಿ. ನಾಗಪ್ಪ, ಲಲಿತಾ ಶಂಕರ್, ಸಂದೀಪ್ ಬಂಗೇರ, ಗೋಪಿನಾಥ್, ವಿವೇಕ ರಾವ್, ಜಿ. ಸುರೇಶ್ ಕುಮಾರ್ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ವೀಕ್ಷಕ ಸುತ್ತಲೂ ನಡೆದಾಡಿ, ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ ನೋಡುವಂತಹ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಕಲಿಸುವ-ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಎರಡೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಸಿದ್ಧ ಸೂತ್ರಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ವಿಕ್ಷಕರೇ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಗ-ಅಂಶಗಳು ಎಂದು ನಂಬಿದ ಹಲವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪುಟಗಳನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಇರಲಿ. ಆದರೆ "ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು" ಹಾಗೆಯೇ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ, ಹಲವೆಡೆ ನಡೆದಾಡುವ ಜನರು ಅಥವಾ ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ಎನ್ನೋಣ, ಈ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಜನರು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನೋಡುವ, ಶಿಲ್ಪದ ಸುತ್ತ ನಡೆದಾಡುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಉಂಟುಮಾಡಿವೆ. ಇಂಥ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಒಟ್ಪಾರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನರು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನೋಡುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿವೆ. ೨೦೦೬-೦೭ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಕ್ಷಣಾ ವೇದಿಕೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರರ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಲವೆಡೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಬಹುದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿವೆ.[೩೮]

ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪ : ನಾಳೆಯ ಇಂದು

ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರಸಿ ಹೊರಟವರು ಹಲವರಾದರೆ, ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ, ಜೊತೆಗೆ ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಅವಕಾಶ–ರಾಜಕಾರಣಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಹೊರಟವರು ಕೆಲವರು. ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ಯಮ (Medium) ಸಾಮಗ್ರಿ (Material)ಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಹೊಸ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಅರಸಿದರು. ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಚಿತ್ರ–ಶಿಲ್ಪಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮೀರಿ ಅವೆರಡರ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ನೆರವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದರು; ವೀಕ್ಷಕರನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭ(Context) ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿತು; ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ದೂರವಾದ ಹಲವರ ನಡವಳಿಕೆಗಳೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪ ಪಡೆದು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆ ತನಗೆ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡ ಮಾಧ್ಯಮ, ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನದಿಂದ ವೀಕ್ಷಕರ ಮುಂದಿರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರಚನೆಗಳು ಬಹು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ, ಬೃಹತ್ತಾದುವೂ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯವೂ ಆಗಿರಬಲ್ಲವು. ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಅವಕಾಶ ಮೀರಿ ಹೊರಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೈಟಿನಲ್ಲಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕರು ಸಹಜವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತಿರಬೇಕು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ eclectic ಆದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದರೆ Institutional ತತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದವರ ರಾಜಮಾರ್ಗದಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರ ಇದು. ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿಯೇ ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಡೂಷಾಂಪ್, ಈ ಹಾದಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣನಾದನು. ಗ್ಯಾಲರಿ, ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳ ಹಂಗನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾಲಾನಂತರ ಬದಲಾದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಹಾಗೆಯೇ Assemblage ಮತ್ತು Happenings ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ೧೯೬೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆ ತನ್ನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ Fluidityಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ೧೯೬೦ರ ನಂತರ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆ ಹಲವು ಹಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರಿಂದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡಿತು. Pop art, Op art, Fluxus, Minimalism, Performance art, Sound art, Kinetic art, Conceptual art, Earth art, time specific, Site specific art ಮೊದಲಾದವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ವೀಕ್ಷಕನ ಎಲ್ಲ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಉಂಟಾಗುವ

ಅನುಭವದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ೧೮೪೯ರಲ್ಲಿಯೇ ರಿಚರ್ಡ್ ವ್ಯಾಗನರ್ ತನ್ನ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭ. ಆದರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅನುಭವವನ್ನು ವೀಕ್ಷಕ ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ; ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಗುರುತಿನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯ ವೀಕ್ಷಕ 'ಕುತೂಹಲ', 'ಕಾತರ' ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡೂ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೂ ತಾನು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ತೆರೆದು ತೋರುವ ಅಪೂರ್ವ ಲೋಕದ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭವದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆಂಬುದೇ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಟ್ರೇಡ್ ಮಾರ್ಕ್. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನು, (೧) ಸುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸರ್ವೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ನಿನ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದಲ್ಲೂ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ, (೨) ತನ್ನೊಳಗೆ ಮರುಕಳಿಸಿದ ಹಿನ್ನೆನೆಪುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಎಚ್ಚರವಾಗಿಯೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವೀಕ್ಷಕನೊಬ್ಬನು ನೋಡುವ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಆ ವೀಕ್ಷಕನ ಹಾಜರಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ; ಅವನನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೃಶ್ಯಲೋಕ ನಿರ್ಮಿತಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ವೀಕ್ಷಕ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ, ಹಲವು ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಆ ವಾತಾವರಣ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಅನುಭವ ಅವನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟರೂ, ಇಷ್ಟಪಡದಿದ್ದರೂ ಅವನ ನೋಟ ವಿಭಿನ್ನವಾದರೂ ಅವನ ಮೊದಲಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಶೀಲಾ ಗೌಡ, ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ, ಲಲಿತಾ ಶಂಕರ್, ಎಂ.ಎಸ್. ಉಮೇಶ್, ಎನ್.ಎಸ್. ಹರ್ಷಾ, ಕಿರಣ್ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ, ಸಿ.ಎಫ್. ಜಾನ್, ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ರವಿಶಂಕರರಾವ್, ಅರ್ಚನಾ ಹಂಡೆ, ಶಾಂತಾಮಣಿ, ಪ್ರಕಾಶ್ ಬಾಬು, ರಮೇಶ್‌ಚಂದ್ರ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪ್ರಸಾದ್, ರಮೇಶ್ ಕಲ್ಕೂರ್, ಆಯೇಶಾ ಅಬ್ರಹಾಂ, ಗೋಪಿನಾಥ್, ಸ್ಮಿತಾ ಕಾರಿಯಪ್ಪ, ಸುರೇಖ, ಶ್ಯಾಮಲಾ, ರಂಜನಿ, ಕೆ. ಶಟ್ಟರ್, ಜಿ. ಸುರೇಶ ಕುಮಾರ್, ಅವಿನಾಶ್, ವೀರ ರಾಘವನ್, ಅರ್ಚನಾ ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಅಡವೆ, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಪರ್ಕಳ, ಮೊದಲಾದವರು ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ–ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಈ ಎಲ್ಲರ ಜೊತೆ ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್, ರವಿಷಾ, ವೇಣುಗೋಪಾಲ್, ಪ್ರಶಾಂತ್ ಸೋನಿ, ಮಾರಿಯೋ ಡಿ ಸೌಝಾ, ಗೋಪಾಲ ಕಮ್ಮಾರ್, ಎಸ್.ಕೆ. ಚಂದ್ರಕಾಂತ್, ಮಹಮ್ಮದ್ ಶಫಿ, ಜಿ. ಮಶಾಲ್‌ಕರ್, ಬಿ.ಎನ್. ರಾಜೇಶ್, ರೂಪಶ್ರೀ, ಗೌತಮ್ ವಿ.ಎ., ಮಿಟ್ಟು ಖಟಾವ, ಆರ್. ಜಗದೀಶ್, ಜಿ. ಲಕ್ಷ್ಮಿಪತಿ, ಶಂಭುಮಿತ್ರ, ಕೃಷ್ಣರಾಜು ಚೌನಾಟ್, ಉದಯವೀರ ಸಿಂಗ್, ಜಿ.ಎಸ್. ಭವಾನಿ ಹಾಗೂ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ/ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯ ದಿಗ್ಗಜರೇ ಅಲ್ಲದೆ ಉದಯೋನ್ಮುಖರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ೧೯೬೦ರ ದಶಕದ ಭೂಪೇನ್ ಖಾಖರ್ ಮತ್ತು ವೀವಾನ್ ಸುಂದರಂ ರವರುಗಳು POP ಕಲೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಬರೋಡಾದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆ. ೧೯೬೮ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'SIX DAYS OF CREATION' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ 'Performance'ಗಳನ್ನು ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್ ಕೊಡಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದೂ ನಮ್ಮವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ International Post Modernಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೯೭೨ರ ಜರ್ಮನಿಯ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟಾ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡುವ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭೂಪೇನ್ ಖಾಖರ್‌ರವರಿಂದ 'PAN SHOP' ಮೂಡಿ ಬಂದಿತ್ತು. ವೀವಾನ್ ಸುಂದರಂ, ನಳಿನಿ ಮಲಾನಿಯವರುಗಳು ೧೯೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದರಿಂದ ಬಹುದೂರ ಹೋಗಿದ್ದರು. ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ವೀವಾನ್ ಸುಂದರಂ 'TOUCH OF BRIGHTNESS' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ 'CONSTRUCTION' ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು

ಮುಂಬಯಿಯ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ೧೯೮೫ರ 'SIGNS OF FIRE' ೧೯೯೨ರ 'Collaboration/Combines' 'Memorial Immemorial' ವೊದಲಾದವು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಗಣನೀಯ ಕೊಡುಗೆಗಳೇ ಸರಿ. ೧೯೯೩ರ 'MEDEA' ನಳಿನಿ ಮಲಾನಿಯವರ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಿತು. ಆದರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಯುವ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರ ೧೯೯೦ರ ದಶಕದ ಬಹುಪಾಲು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದೇ '....ranging between breaking the confinement of frame... assemblages of evocatively conflating together disparate materials' (Lalitkala Contemporary 41, 1995, P. 23), ನಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಾಗಿ, 'end of ideology' ಅಂಶಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಹಲವರ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಸಹಮತ್‌ನ 'ಹಮ್‌ಸಬ್ ಅಯೋಧ್ಯಾ' ಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬೆಂಬಲಿತ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರ 'COALITION FOR SECULARISM' ಗುಂಪಿನ 'CULTURAL SPIRAL IN PLASTIC' ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮುಖ್ಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ಹಾಗೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸುರುಳಿಯಾಕಾರದ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಪಾರದರ್ಶಕ ಹಾಳೆಗಳ ಭಿತ್ತಿಯ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ (ಪುಟ್ಟಣ್ಣಚೆಟ್ಟಿ ಪುರಭವನ ಹಾಗೂ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ) ಮೂಡಿಸಲಾಯಿತು. ಇದು ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ. ಸಿ.ಎಫ್. ಜಾನ್‌ರವರ ಜತೆ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದೆ/ ಕಲಾವಿದರು ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪಾದರಸದ ಕನ್ನಡಿಗಳನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. Secular cultureನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ Cultural pluralism ಸಂದರ್ಭದ ನಡುವೆ Secular selfಅನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಸಂದರ್ಭ ಅದು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ ಸಂಜಾತೆ, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ಆಯೇಶಾ ಅಬ್ರಹಾಂ ಇನ್ನಿಲ್ಲವಾದ ತಮ್ಮ ಅಜ್ಜಿಯ ಸ್ಮರಣೆ ಹಾಗೂ ಅಜ್ಜಿಯ ಮನೆಯೊಂದು ನಗರೀಕರಣದ ತಳುಕಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವ ಹಳೆಯ ಅನುಭವಗಳ ಮರುಕಳಿಕೆಯ ಆಶಯದ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ವಿಸ್ತಾರ್ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕಾಗದ "Paper trails' ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅದೇ ಹಾದಿಯನ್ನು ಅರಸಿ ಹೊರಟಂತಿತ್ತು. ಆಯೇಶಾರ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಶಿಲ್ಪದ ಕಲ್ಪನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮೀರಿ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದವು. ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ಹಲವರಲ್ಲಿ ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್, ಸಿ.ಎಫ್. ಜಾನ್, ಆಂಟೋನಿಯೋ ಎ. ಕಾಸ್ಟಾರವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು.

ಶೀಲಾ ಗೌಡ ಬಂಡುಕೋರ ಸ್ತ್ರೀವಾದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಅವರ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆ ವಿಕೃತ. ಇಂತಹ ಹಲವು ಮುಖಗಳ ಒಳನೋಟಗಳ ಅವರು (೧೯೯೨-೯೩) ಸಗಣಿ, ಕುಂಕುಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸೂಜಿ, ದಾರ, ಕೆಂಪು ವರ್ಣ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು 'AND TELL HIM OF MY PAIN' (೧೯೯೮) ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'GALLANT HEARTS' (೧೯೯೯)ನಲ್ಲಿ ದಾರ-ಸಗಣಿ (ಬೆರಣಿ)ಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ತೆಂಗಿನ ನಾರು, ಸೂಜಿ-ದಾರ, ಎಂಬ್ರಾಯಿಡರಿ ನೆಟ್ ನೆರವಿನಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದ ಶೀಲಾ ಗೌಡ ಪ್ರಖರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿ ಸಾಮಗ್ರಿ (Material) ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

"......embraces contexts that lie beyond institutional art history"ಯಂತಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಶಬ್ದವನ್ನು ದುಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರ೧೯೯೬ರ 'Traditions Tensions-Contemporary Art in Asia' ಸಹ ವಿಶ್ವದ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದೆ. ೨೦೦೧ರಲ್ಲಿ Land art ಅಥವಾ 'Site specific art' ಆದ 'SAKSHI GUDDA, SAKSHI GODE' ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅವರ ಸ್ಥಳೀಯ ನೆಲದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭ ಕುರಿತ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳದ ಹಲವು ಮುಖಗಳ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ನೋಟದ ಅನುಭವ ನೋಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆಯಿತು. ರಸ್ತೆಗಳ ಟಾರು ಹಾಕುವ ಜನರ ಅನುಭವಗಳ ಮುಖಗಳು ಶೀಲಾರನ್ನು ಕಾಡಿ, ಅವರ 'On Earth and in Heaven'ನಲ್ಲಿ (೨೦೦೪) ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವರು ಟಾರು ಡಬ್ಬ-ಹಾಳೆಗಳ ಪುಟ್ಟಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ ಕಾಣುವ ಕನಸುಗಳ ಆಶಾದಾಯಕ ಪುಟಗಳು ಶೀಲಾರವರ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರೀತಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದೇ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಮುಂದುವರೆದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ ನ್ಯಾಯಾರ್ಕಿನ Bose Paciaದಲ್ಲಿ 'In Darkroom' (೨೦೦೬) ಆಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಜರ್ಮನಿಯ ಕಾಸೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟಾ-೧೨'ರಲ್ಲಿ ಶೀಲಾ ಗೌಡರವರ ಕೊಲ್ಲಾಟ್ರಲ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಯೋಜಿಸಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದ ಪ್ರದರ್ಶನಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು

ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಗಳು

ಕಲಾವಿದೆಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣಮಟ್ಟಗಳೆರಡೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಔನ್ನತ್ಯ ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಅನೇಕರು ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು. ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯ ಆಳ-ಹರಿವುಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಣನೀಯ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಾಕ್ಷಿ ಗ್ಯಾಲರಿ ಇಂತಹ ಹಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿತ್ತು. ಸುರೇಖಾರವರ 'ಐ ಆಫ್ ಎ ನೀಡಲ್' (ಮಾರ್ಚ್ ೨೨ರಿಂದ ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೨, ೨೦೦೩) ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು.

ಹಲವು ಶಿಬಿರ, ಕಲಾವಾಸ, ಪ್ರವಾಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಸುರೇಖಾ 'ಲಿಂಗ' ಮತ್ತು 'ಲೈಂಗಿಕತೆ'ಗಳೆರಡರ ಹಲವು ಮುಖಗಳ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹ, ಅದರ ಮೇಲ್ಮೈಯ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ನೆಪವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ದುಗುಡ, ದುಮ್ಮಾನಗಳ ಬಿಸಿಯುಸಿರ ಬಿಗಿ, ತೀವ್ರತೆಗಳ ಅನುಭವವಾಯಿತು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರದರ್ಶನ ಆ ಅನುಭವದ ಮುಂದುವರೆದ ಮುಖಗಳ ಹೊಳಹುಗಳಾಗಿವೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮಗ್ರಿ (ಮೆಟೀರಿಯಲ್)ಗಳೂ ಸಹ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತವೇ ಆಗಿವೆ.

ಸೂಜಿ-ದಾರ, ಕೆಂಪು ಹೂ, ಕಸೂತಿ ಹಾಕಿದ ಬಿಳಿಯ ಸೀರೆ, ಹೂವಿನ ಹಾಸಿಗೆ, ಕನ್ನಡಿ, ಮೊಗ್ಗಿನ ಜಡೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸುರೇಖಾರವರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಶೀಲಾ ಗೌಡರವರ 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಜಿ-ದಾರಗಳು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿ 'ಐ ಆಫ್ ಎ ನೀಡಲ್' / 'ಡಿಸೈರ್'ನಲ್ಲಿ ಸುರೇಖಾ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಸೆ-ಒತ್ತಡಗಳ ಜತೆ ಜತೆಗೆ ಗಂಡಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೂಜಿ-ದಾರಗಳನ್ನು ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳ ವಕೀಲರು ಸಿನಿಮೀಯವಾಗಿ ವಾದಿಸುವುದನ್ನು ವೀಕ್ಷಕರು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕರು ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳ ಜತೆ ತಮ್ಮ ಮುಖದೊಂದಿಗೇ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ.

ವೀಕ್ಷಕರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಶವಾದ 'ಖೋಜ್ ೨೦೦೩'

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಖೋಜ್ ೨೦೦೩' ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರದರ್ಶನ (ಡಿಸೆಂಬರ್ ೬ರಿಂದ ೨೧, ೨೦೦೩) ಮಹತ್ವದ್ದು. ಇಂದು ಯಾರ ಪ್ರಭಾವ ಯಾರ ಮೇಲೆ? ಎಂದು ಕೇಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂದಿನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಜಾಗತಿಕ ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸ್ಥಳೀಯ ಅನುಭವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಸೊಗಡನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿದೆ. ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಆಂಟೋನಿ ಕಾರೊ ಮತ್ತು ರಾಬರ್ಟ್-ಲೋಡೆರ್‌ರವರಿಂದ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಟ್ರೈಯಾಂಗಲ್ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಜನಾಂಗ ದ್ವೇಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ದೇಶ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಒಂದೇ ವೇದಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ್ದುಂಟು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ 'ಖೋಜ್' (ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಹುಡುಕಾಟ) ಯೋಜನೆಯು ಮುಂದಿನ ಹಲವು ಕಲಾ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಆಗ ನಮೀಬಿಯಾ, ಮೊಝಾಂಬಿಕ್, ಝಾಂಬಿಯಾ, ಸೆನೆಗಲ್, ಜಮೈಕಾ, ಯು.ಕೆ., ಝಿಂಬಾಬ್ವೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಆ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. 'ಖೋಜ್' ಆ ಹಾದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಭಾರತೀಯ ಹೆದ್ದಾರಿ.

ಲಿಂಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ, ಸಮ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಲಾವಿದ, ಕಲಾವಿದೆಯರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಈ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ಕಲಾವಿದ, ಕಲಾವಿದೆಯರನ್ನೂ ಅದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರೇ ಅಲ್ಲದೆ, ವಿಡಿಯೋ ಡಿಜಿಟಲ್ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಈ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಲಾವಿದರು ಸಹಬಾಳ್ವೆ, ಚರ್ಚೆಗಳಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಹಂಚುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಲಿಯುವ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಕಲಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಈಗಾಗಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಹಜ ಆಶಯವೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರತಿ ಸಂಜೆ ಸ್ಲೈಡ್ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ಚರ್ಚೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ ಹಾಗೂ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೦, ೨೧ರ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತನ್ನತ್ತ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು.

ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ವಿದೇಶಗಳಿಗೂ ಪರಿಚಿತರಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಕಲಾವಿದ, ಕಲಾವಿದೆಯರಿದ್ದರು. ಈ ಹಿಂದೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಈ 'ಖೋಜ್' ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳು ಅಚ್ಚರಿಯೆಂಬಂತೆ ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ

ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾದ ಕಾರಣ ಈಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆದದ್ದು ನಮ್ಮ ಯುವ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆ, ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿವೆ. ಇಂತಹ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯ ಕಲಾ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ 'ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸಿಂಪೋಸಿಯಂ' ಈ ಹಿಂದೆ ಎರಡು ಸಲ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿತ್ತೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿವಪ್ರಸಾದ್, ಶೀಲಾ ಗೌಡ, ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಸುರೇಶ್ ಜಯರಾಮ್, ಪ್ರಭಾವತಿ, ರಂಜನಿ ಶೆಟ್ಟಾರ್, ಸಿ.ಆರ್. ನಾಣಯ್ಯ ಇದ್ದರು. ಸ್ಕಾಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಮೆಕ್ಸಿಕೊ, ಜರ್ಮನಿ, ಶ್ರೀಲಂಕಾ, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಥಾಯ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಅರ್ಜೆಂಟೇನಿಯಾ, ಇಸ್ರೇಲ್, ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಜತೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಬೈಜುಪಾರ್ಥನ್, ಇಂದರ್ ಟಿಕು, ಜಹಾಂಗೀರ್ ಜಾನಿ. ನಾನ್‌ಕುಷಿಯಾ ಶ್ಯಾಮ್ ಮೊದಲಾದವರು ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದರು.

ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಪರಿಸರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೊಲಾಜ್ ನಂತಹ, ವಿಡಿಯೋ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಹಂತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಮೂಡಿ ಬಂದವು. '೧೯೪೭-೨೦೦೩...' ರಂತಹ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮತೀಯ ಹಿಂಸೆ. ಸಾವುಗಳು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕರಾಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ರಾಜಕಾರಣವಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು ವಿಡಿಯೋ ಹಾಗೂ ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಗಣನೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಪಾರಮ್ಯ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಇದ್ದಿತು. 'ಸ್ವಯಂ'ನ ವೈಭವೀಕರಣ, 'ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಬೇಡ', 'ಮದುವೆ ಬೇಕು' ಚಿಂತನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಪ್ರಕೃತಿ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಕಳಕಳಿ, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಕಲೆಯೂ ಇದ್ದಿತು. ಕನಸುಗಳು ಮತ್ತು ಭೂ ದೃಶ್ಯಗಳು 'ಬೇರೆಯವರು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು' ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಕಲೆ, ಬ್ಯಾನರ್ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಕಣ್ಣು, ಮನಸ್ಸುಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. 'ವಿ ಆಲ್ ಆರ್ ಉಮನ್ಸ್ ಇಸ್ಯೂಸ್' ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಕಹಿ, ಕಾಡುವ ನೆನಪೊಂದನ್ನು ಬೀಗ ಹಾಕಿ, ಬೀಗದ ಕೈ ಬಹುದೂರ ಬಿಸುಟು ನೆಮ್ಮದಿ ಕಾಣುವ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೊಳಹಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಭೂಮಿಯ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾವಿದೆಯ ಜತೆ ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ವೀಕ್ಷಕರೂ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾವಿದೆಯರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರು.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಿದ್ರಿಸಿದ ಬರ್ಲಿನ್ ಕಲಾವಿದೆ

ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದುದನ್ನೇ 'ಅಪರಿಚಿತ'ವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ, ಹೊಸ ಸಂರಚನೆಯನ್ನಾಗಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವ ಬರ್ಲಿನ್ನಿನ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದೆ ಸಿಲ್ಕೆ ಕಾಎಸ್ಟ್‌ನೆರ್ ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದರು. ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಸುರೇಶ್ ಜಯರಾಮ್‌ರವರ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ residency ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಅಡಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಅವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗುವ ಜರ್ಮನ್ನಿನ DAAD ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ೨೦೦೫ರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೆ ದೇಶದ ಹಲವೆಡೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು.

ಸಿಲಿಕಾನ್ ನಗರವೆಂಬ ಖ್ಯಾತಿಯ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವದ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿದೆ. ಭಾರತವೆಂದರೆ ಹಲವಾರು ವಿಕೃತಿಗಳ ಸಂಗಮವೆಂಬ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಪೀಡಿತ ವಿದೇಶಿ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಬರೆಹ, ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಕಾತರ ಗಮನಾರ್ಹ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಆಸರೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು

ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ, ಇರಲಿ. ವರ್ಣಚಿತ್ರ, ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಸಮೂಹದ "where did you sleep last night?" ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿಲ್ಕೆ ಕಾಎಸ್ಪನೆರ್‌ರವರಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದು ಶಾಂತಿ ರಸ್ತೆಯ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು.

ನಿದ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ 'ರಾತ್ರಿಯ ನಿದ್ರೆ' ಹಾಗೂ 'ಹೆಣ್ಣಿನ ನಿದ್ರೆ'ಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹೊರಗಿನವರಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ. ಇಂದು ವಿಶ್ವದ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಗಳ ಒಳಗೆ ಸಹ ನೆಮ್ಮದಿಯ ನಿದ್ರೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ನೆಮ್ಮದಿಯ ನಿದ್ರೆಯ ಸುಖವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಬಹುದೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅಲೆಮಾರಿಗಳೂ ಸಹ ಮಲಗಲು ಹಲವಾರು ತೊಡಕುಗಳಿವೆ. 'ಚಿಂತೆ ಇಲ್ಲದವನಿಗೆ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ನಿದ್ರೆ'ಯೆಂಬಂತೆ ಕಲಾವಿದೆ ಸಿಲ್ಕೆ ಕಾಎಸ್ಪನೆರ್ ಕ್ಯಾಮರಾ ಹೊತ್ತ ಸುರೇಶ್ ಜಯರಾಮ್‌ರೊಂದಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಂ.ಜಿ. ರಸ್ತೆ, ಶಿವಾಜಿನಗರ, ರಸಲ್ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ರಿಂಗ್ ರಸ್ತೆಯ ಟೆಂಟ್, ಕಬ್ಬನ್‌ಪಾರ್ಕ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇಶ', 'ಕಾಲ'ಗಳನ್ನು ಮೀರುವಂತೆ ಹಲವು ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ 'ನಿದ್ರಿಸುವ ನಟನೆ'ಯ ಅಭಿನೀತದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಈ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಕಬ್ಬನ್‌ಪಾರ್ಕಿನ ಮರದ ಬೊಡ್ಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ವೈಭವ ಸುಂದರ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದ ರಸಲ್ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿನ ನಿದ್ರೆಯ'ನಟನೆಯೂ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಂ.ಜಿ. ರಸ್ತೆಯ ಕಾವೇರಿ ಎಂಪೋರಿಯಂ ಬಳಿ ಹಗಲಿನ ಟ್ರಾಫಿಕ್ ನಡುವೆ ಈ ಕಲಾವಿದೆಯ ನಿದ್ರೆಯ performance/ಅಭಿನೀತ ನಾಟಕ ಕ್ಯಾಮರಾದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಕತೆಯ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಅತಿ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ, ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವುದರ ಫಲ ಇದು. ಕಸದಲ್ಲಿಯೂ ಮಲಗಿರುವ ನಟನೆಯ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವಿದೆ. ಆಟೋರಿಕ್ಷಾದ ನಿದ್ರಾಮಗ್ನ ಕಲಾವಿದೆ ಅಸಹಜ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ವಿಶೇಷವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಇಂದಿನ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು ಅನ್ನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಇನ್ನೂ ಹತ್ತು ಹಲವೆಡೆ ನಿದ್ರಿಸುವಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪ್ಯಾಕ್ ಮಾಡುವ ಮರದ ಹಗುರ ಹಲಗೆಯ ತೆರೆದ ಖಾಲಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳೊಳಗೆ ಇರಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ನೀರು ಸರಬರಾಜಿನ ಬೃಹತ್ ಕೊಳವೆಗಳ ಒಳಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ನಿದ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆ.

ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್‌ರನ್ನು ಇಲ್‌ಸ್ಟ್ರೇಟೆಡ್ ವೀಕ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಪೈಪ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಕುಟುಂಬ ಒಂದರ ಜತೆಗೆ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಲಾವಿದೆ ಸ್ಟುಡಿಯೋದ ಗೋಡೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಬೆಳಕಿನ ಕಿಂಡಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು; ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ನೆಲದಿಂದ ಸೂರಿಗೆ ಸೇರಿದ ರೇಖಾಲಹರಿ; ಕನಸಿನ, ಕಾವ್ಯಮಯ ಲಹರಿ. ಬಣ್ಣದ ಲೋಕದ ಕನಸು ಕಾಣುವ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದೆಯ ಭ್ರಮೆ. ಗೋಡೆಯ ಕೊಳೆ, ಪಾಚಿ ಮೈವಳಿಕೆಯೂ ತನ್ನ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದೆ ನಮ್ಮ ದೇಶ ಸುತ್ತಿ ನೋಡಿದ ಅಜಂತಾ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಚಿರನಿದ್ರೆಯ ಬುದ್ಧ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಾಗೂ ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಗುಲಾಲ್ ಬಣ್ಣಗಳು! ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಟೆಂಪೆರಾ ಬಣ್ಣಗಳು!

ಈ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವಂತೆ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಜನರನ್ನು ಕಂಡು ಆಕೆ ಅಚ್ಚರಿಗೊಂಡಿರುವಂತೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವವರೆಲ್ಲಾ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪರಿಚಿತರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಪರಿಚಿತರನ್ನು ಇಂದು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ ನಿದ್ರಿಸಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅನಿಕೇತನ'ದ ಕಲ್ಪನೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಅಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಅದರಲ್ಲೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ದೂರವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೂ ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿದೇಶಿ ಕಲಾವಿದೆ ನಟಿಸಿ-ಅನುಭವಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ಆ ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಅನುಭವ ಸದಾ ಇದ್ದರೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸುಂದರ.

ಬಂಡುಕೋರ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ನಾಯಕಿಯರಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದೆಯರ ನಡುವೆ ಬರ್ಲಿನ್‌ನ ಕಲಾವಿದೆ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದು ಸಹ ಗಣನೀಯವೆನ್ನಿಸಿತು. 'Personal is political' ಎಂಬ 'ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುರುತು' ರಾಜಕಾರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬಹುಕಾಲ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರಬಲ್ಲದು. ಪುರುಷ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಕ್ಲೀಷೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವೆಂಬ ಹಾಗೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮೃದ್ಧತಾವಾದಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ, ದಿಟ್ಟ ಆಶಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದು.

ವೀಕ್ಷಕರೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಾಗ....

ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹತ್ತು, ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರಷ್ಟೇ, ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇವರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು 'ವೀಕ್ಷಕ ಮಹಾಶಯ' ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭ ನಮ್ಮದು! ರಂಗ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲದ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಮಿನಿಮಲಿಸ್ಟ್' ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಕೊಡುಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಕಲಾವಸ್ತುಗಳ ಕಲಾ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಮಿನಿಮಲಿಸಂ ವಿರಚನೆ ಮಾಡಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಹಲವು ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಡರ್ನಿಸಂನ ಕೈವಾಡವೂ ಮೂಗು ತೂರಿಸಿದೆ. 'ಉನ್ನತ ಕಲೆ' ಹಾಗೂ 'ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಲೆ'ಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವೇದಿಕೆ 'ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಆರ್ಟ್' ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಹೀಗೆ. ಈ ಹಾದಿಗೆ ಹೊರಳಿದವರು ಮತ್ತೆ ಬಣ್ಣ, ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಎಂದು ಹುಡುಕುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಅಂತಹ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಿ.ಹೆಚ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪ್ರಸಾದ್, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹಲವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಗವನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ ಗ್ಯಾಲರಿ ಸ್ಕೀ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪ್ರಸಾದರ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ 'Known to unknown' ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯ ಅವಲಂಬಿಸಿ ನಡೆಯಿತು. ಬದುಕಿಗಿಂತ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡಿ ಅವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಅವರ 'ಕೂಳುಮುಕ್ತಿ' (೧೯೯೭) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಗುಹೆಗಳೊಳಗಿನ ಚಿತ್ರ ಹೊರಗಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ಟೋನ್ ಹೆಂಜ್‌ನಂತಹ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಹಲವೆಡೆ ಇರುವ ಕಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನೆ, ನಿರ್ಮಾಣಗಳು ಮನುಷ್ಯನ 'ಬದುಕು' ಹಾಗೂ 'ಸಾವಿನ ಸುತ್ತಲೇ' ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುವಂತಿವೆ. ಆತ್ಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದಿನ, ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇರುವಂತಿವೆ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಪ್ರಸಾದ್‌ರವರ ಬದುಕು-ಸಾವು-ಅದರಾಚೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಲೋಕವನ್ನು ವೀಕ್ಷಕರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರ ಆಶಯ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'Known to unknown' ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಸಾವು-ಬೂದಿಗಳ ಸಂಬಂಧ ಆತ್ಮೀಯ. ಅನುಪಮ್ ಖೇರ್, ರೋಹಿಣಿ ಹಟ್ಟಂಗಡಿಯವರ ಅಭಿನಯದ 'ಸಾರಾಂಶ' ಚಿತ್ರದ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ, ಮಗನ

ಸಾವಿನ ಬೂದಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಗಿಡಗಳು ಹೂ ಬಿಟ್ಟು ನಸು ನಗುತ್ತಿದ್ದ ದೃಶ್ಯ; ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಸಾವಿನಾಚೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟಿತ್ತು.

ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಪ್ರಸಾದ್‌ರ 'ಬದುಕು ಬೂದಿ' ಅದರಾಚಿನ ಲೋಕದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಫಲ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ದೇಹ ಸುಟ್ಟ ನಂತರ ಉಳಿಯುವ ಬೂದಿ ಹಾಗೂ ಮರದ ಬೂದಿಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ತೋರ್ಬೆರಳಿನ ಮೂಲಕ ೨೦೦೦ ಚದರ ಅಡಿಯ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ೧೮ ಅಡಿಯ ಎತ್ತರ ೨೦ ಮತ್ತು ೩೪೦ ಅಡಿಗಳ ಅಗಲಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂದುಗಳನ್ನು, ತೋರ್ಬೆರಳಿನ ಒತ್ತು ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲೇಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಡದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಿಂದುಗಳೇ ಆ ಗೋಡೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಮೂರ್ತ ಆಕಾರಗಳಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೈವಳಿಕೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಸತ್ತ ಕೀಟವೊಂದರ ದೇಹ ಗೋಡೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದ ಬಿಂದುವಿನಂತೆ ಒತ್ತು ರೂಪ ಮೂಲದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವುದು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಪ್ರಸಾದ್ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗ ತೊಡಗಿದ್ದಾಗ ಮೂಡಿಬಂದ ಆಲೋಚನೆಯ ಲಹರಿಗಳೂ ಈ ಅಮೂರ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ವಿಧಿ-ಕರ್ಮಗಳಂತೆ ಅನುಭವಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಸಾವಿನ ಅಲೆಗಳ ಲಯಬದ್ಧ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪಂಜುಗಳ ನೆನಪು ಕಾಡುವಂತೆ ಕತ್ತಲಿನ ನಡುವೆ ಎಣ್ಣೆಯ ಪಂಜುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ವೀಕ್ಷಕರು ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿರುವ ಸಾವಿರಾರು ಆತ್ಮಗಳಿಗೆ ಎತ್ತುವ ಆರತಿಯಂತೆ, ನೀಡುವ ಗೌರವದಂತೆ ನಡೆದಾಡಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ! ಲೇಸರ್ ಬೆಳಕಿನ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಜಿನ ಬೆಳಕು! ಅದೂ ಐ.ಟಿ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ! ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಅನುಭವ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಅನುಭವವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಕಲಾವಿದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪ್ರಸಾದ್‌ರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭವ ಪಡೆದ ವೀಕ್ಷಕರೂ ಇರಬಹುದು. ಈ ಅಂಶವೇ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ನಿನ ವಿಶೇಷವೂ ಹೌದು. ನೋಡಿ ಹೊರ ಬಂದವರಿಗೆ ವಡೆ, ಪಾಯಸಗಳ ಸರಬರಾಜು, ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗೆ ಸುಣ್ಣ ಬಳಿದು ಬೆಳಕು ತುಂಬಲಾಯಿತು.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೂಲದ ದೃಶ್ಯಲೋಕ

ಕರ್ನಾಟಕದ ನಗರಗಳ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಜಾಗತೀಕೃತ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಕೆನೆ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಮಹಾನಗರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ನಗರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕಲೆ ಹೀಗಾಗಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಎಷ್ಟು ಸಹಜ! ಶಾಲೆಗಳನ್ನೇ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಮಕ್ಕಳು ಇರುವ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸುತ್ತಲಿನ ದೃಶ್ಯಲೋಕ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ದೃಶ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದು. ನಿಜವಾದ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಲು ಹೇಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಚಳುವಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ಯಾರೂ ಬೊಬ್ಬೆ ಹೊಡೆಯುವುದು ಅನಗತ್ಯ; ನಾಟಕ.

ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕಿ Marta Jakimowicz ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯತ್ತ ಹಾಗೂ ಅದು ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವ ರೀತಿಯತ್ತ ಬೀರಿದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ನೋಟದ ಫಲವಾಗಿ 'Around Architecture' ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮೂಡಿಬಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ 'ಕೊಲಾಬ್ ಆರ್ಟ್ ಅಂಡ್ ಅರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್' ಹಾಗೂ 'ಬೋಧನಾ'ಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ Wahab chambers, No. 65ನ ಅಪೂರ್ಣ ಬೃಹತ್ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು.

ಆಯೇಶಾ ಆಬ್ರಾಹಾಂ, ಎ. ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣಿಯಮ್, ಗೌತಮ್ ಭಾಟಿಯಾ, ಅನಿತಾ ದುಬೆ, ಪೂಜಾ ಈರಣ್ಣ, ಜಿ. ಸುರೇಶ್ ಕುಮಾರ್, ಎಲ್.ಎನ್.ತಳ್ಳೂರ್, ನಸ್‌ರೀನ್ ಮಹಮದಿ, ಅಶೋಕ್ ಸುಕುಮಾರನ್ ಹಾಗೂ ಅವಿನಾಶ್ ವೀರರಾಘವನ್ ರವರುಗಳು ಮಾರ್ಥಾರವರು ಕ್ಯೂರೇಟ್ ಮಾಡಿದ್ದ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದರು.

ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರ/ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮದ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್, ಛಾಯಾಚಿತ್ರ, ಫೈಬರ್ ಗಾಜು, ಒಣಮರ, ಕಬ್ಬಿಣ, ಆಕ್ರಿಲಿಕ್ ಬಣ್ಣ, ಗೋಡೆ, ಡಿ.ವಿ.ಡಿ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿದ್ದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇದು.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಸ್ಮಾರಕಗಳ ಕಾಡುವಿಕೆಯ ಜತೆ ಜತೆಗೇ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದೆ. ಗಂಭೀರ ದೃಷ್ಟಿಯ Marta Jakimowiczರವರು "... on the other hand, buildings as an intrinsic element of every day reality tend to be over looked and taken for granted. Except in extra ordinary cases either because of their aesthetic excellence or extreme ugliness, we largely ignore architecture...." ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕೆಟಲಾಗಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕರಾಚಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ದಿ। ನಸರೀನ್ ಮಹಮದಿಯರವರ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು (೧೯೫೦–೧೯೭೦) ಅವರ ಸ್ವಂತ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು.

ಮಧ್ಯಪೂರ್ವ ಮರುಭೂಮಿಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ನಗರಗಳ ಹಳೆಯ ಸ್ಮಾರಕಗಳ ಚಿತ್ರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಜತೆ ಜತೆಗೇ ಆಧುನಿಕ ನಗರಗಳು, ಕಟ್ಟಡ, ಕಾಲು ಹಾದಿ, ನೀರಿನ ಟ್ಯಾಂಕ್ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಕಣ್ಣು–ಮನಸ್ಸು ಹಾಯಿಸಿ ಛಾಯಾಗ್ರಹಿಸಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ; ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ದೈವೀಕತೆಯ ಅನುಭವವೂ ಸಾಧ್ಯ.

ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಜತೆಜತೆಗೇ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಉನ್ನತ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಗೌತಮ್ ಭಾಟಿಯಾ 'if architecture reflects the true condition of society, then I live in constant dread of my environment' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಾಗದದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ 'The tower of Babble', 'Crysler's leap', 'Delivery of good life' ಮೊದಲಾದವು Martha ರವರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸುರೇಶ್ ಕುಮಾರರ 'untitled' ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮದ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಪೂರ್ವ, ಅಂದರೆ ಒಳಾಲಂಕರಣಗೊಳ್ಳದ ಕಟ್ಟಡದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಡೀ ಕಟ್ಟಡವೇ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದು ಕುಳಿತಿದ್ದಂತಹ ಅನುಭವ ನೀಡುವಂತೆ Martha ಆ ಕಟ್ಟಡದ ೩–೪ ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು! ನಗರಗಳನ್ನು ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಲ್ಲಣ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ರೀತಿ ಬಹುಕಾಲ ಕಾಡುವಂತಿತ್ತು. ಸಮಕಾಲೀನ ಯುದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ 'Halleluja Falleluja' ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮದ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಗಾಬರಿಯ ನಡುವೆಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಶ್ಯ ಬೆಳಕಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇರಾಕ್ ಯುದ್ಧದ ಗಾಬರಿಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಣಾಮದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ದೃಶ್ಯಲೋಕ ಅದು!



ಸುರೇಖರವರ 'Between the Fire and Earth' : ೨೦೦೭ ರ ವಿಡಿಯೋ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ನ ಒಂದು ನೋಟ.

ರವಿಕುಮಾರ್‌ಕಾಶಿಯವರ "Book of Alphabets- A for Apple ", 2001.





ಲಲಿತಾ ಶಂಕರ್
"In search of
Consciousness"ನ
ಒಂದು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್
ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ೨೦೦೭.



ಎನ್.ಎಸ್.ಹರ್ಷಾರವರ
'Cosmic Orphans'
ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಹತ್ತಿರದ
ದೃಶ್ಯ, ೨೦೦೬.



ಉಮೇಶ್ Earth work. Land Art Project, Kodigenahalli (21 Kms South of Bangalore) 1996-97.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀನಿವಾಸಪ್ರಸಾದ್‌ರವರ "Knownto unknown" ಸ್ಥಳ–ಕಾಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್. ಪ್ರದರ್ಶನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕರ ಚಲನವಲನಗಳು, ಮಾಧ್ಯಮ: ಬೂದಿಯಿಂದ ಗೋಡೆಯ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಸುಮಾರು ೨೦೦೦ ಚ.ಅಡಿಯ ಅವಕಾಶ.





ಶೀಲಾಗೌಡರವರ
“ಸಾಕ್ಷಿಗುಡ್ಡ; ಸಾಕ್ಷಿಗೋಡೆ”,
ಒಂದು ದೃಶ್ಯ, ೨೦೦೧.



ಗೋಪಾಲ್ ಕಮ್ಮಾರ್‌ರವರ
‘ಜೋಗತಿ’, ೨೦೦೧,
‘$2^1/_2$,x 3x7’,
ಮಾಧ್ಯಮ : ಮಿಶ್ರ.
ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ
ಸೊಗಡಿನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ.

ಅವಿನಾಶ ವೀರರಾಘವನ್ ತಮ್ಮ ಗಣನೀಯ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಮೂಲದ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಖ್ಯಾತರು. ಅವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಪುಸ್ತಕ 'I love my India' ಆ ಪುಸ್ತಕದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಾಯ್ದ ಚಿತ್ರಗಳ ೭ ನಿಮಿಷಗಳ ಡಿವಿಡಿ ವಿಶಿಷ್ಟ. ನಗರಗಳ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಭೂದೃಶ್ಯ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಒಳನೋಟಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇದು. ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪೂಜಾ ಈರಣ್ಣರವರ 'From secular to sacred' ಆಕ್ರಿಲಿಕ್, ಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ನೆರವು ಪಡೆದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಆಯೇಶಾ ಆಬ್ರಹಾಂರವರ 'From the series National security' ಛಾಯಾಚಿತ್ರ, ಸರಣಿ, ಅಶೋಕ್ ಕುಮಾರ್‌ರವರ 'A shutter, a view, two leaks and a shot, five acts of architecture' ೭ ನಿಮಿಷಗಳ ವಿಡಿಯೋಗಳು ಸಹ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಕುಂದಾಪುರದಲ್ಲಿ ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ಇಂದು ವಿಶ್ವದ ಹಲವೆಡೆ ನಡೆದಾಡುತ್ತಿರುವ ಎಲ್.ಎನ್. ತಲ್ಲೂರ್ 'India Mushrooming' ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದರು. ನಗರೀಕರಣ- ಜಾಗತೀಕರಣಗಳ ನಡುವೆ ನಲುಗುತ್ತಿರುವ ಬದುಕಿನ ವಿಡಂಬನೆ ಹಲವು ಸಂಕೀರ್ಣ ಮುಖಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಒರಟು, ಅಪೂರ್ವ ವಾಣಿಜ್ಯ ಸಂಕೀರ್ಣದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಗೋಡೆ, ನೆಲ, ಸೂರುಗಳನ್ನೂ ಎ. ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣಿಯಮ್ ರಂತಹವರು 'enclosed room with two holes' ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುದು ಕ್ಯೂರೇಟರ್‌ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಖುಷಿ ನೀಡಿರಬಹುದು; ನೋಡುಗರಿಗೂ ಸಹ.

ಬದುಕಿನ ವೇಗ-ಆವೇಗಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ; ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ನೆರವು

ಗ್ಯಾಲರಿ SKE ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ದೃಶ್ಯಲೋಕ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅನುಭವ ಅದರಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತಹ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ (೨೦೦೬) ಅವಿನಾಶ್ ವೀರರಾಘವನ್ ರವರ 'Home sick,' ೨ ಚಾನಲ್ ವಿಡಿಯೋ ದೃಶ್ಯ ವೈಭವವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಾಂಶವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದ್ದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅದು. ಗ್ಯಾಲರಿ, ಗ್ಯಾಲರಿಯಾಚೆಗಿನ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕಣ್ಣಿನ ಒಳನೋಟಗಳ್ನು ನೋಡುವ ಕಣ್ಣು, ಜತೆಗೆ ನಮ್ಮ/ನಿಮ್ಮ ಎಲ್ಲವುಗಳೂ ಕೂಡಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಅವರ ಅನುಭವಗಳ ದ್ರವ್ಯ ಮೂಲ ಹೊಸದೇ. ಮನೆಯ ಪ್ರೀತಿ, ಮನೆಯಾಚೆಗಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು ಇಂದಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ, ಸುದ್ದಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಪೂರಿತ, ವೇಗ-ಆವೇಗಯುತ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡುಗರು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗ್ಯಾಲರಿಯ 'Home sweet home' (೨ ಚಾನಲ್ ವಿಡಿಯೋ ದೃಶ್ಯ) ೨೦ ಭಾಗಗಗಳಿಂದ ಮೂಡಿದ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕುವ ಜಲಪಾತದ ವೈಭವ. ನಾವೂ- ನಮ್ಮ ನೆರಳೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಹೋಗಬಹುದು, ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು, ಅದರ ಗಾಜುತಂದಿತ್ತ ವಿವಿಧ ಭಾವ, ನೋಟ, ಕಣ್ಣು ರೆಪ್ಪೆ ಮಿಟುಕಿಸುವ, ನೋಡುವ ಪರಿ ಹೊಸದೇ. ಈವರೆಗೆ ಕಲಾವಿದ ಕಣ್ಣಿಂದ ಮೂಡಿದ ದೃಶ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈಗ ಕಲಾವಿದನ ಕಣ್ಣೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟರೆ; ಓಹ್!. ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಗೋಡೆಯ ಸುತ್ತ ಕೋಣೆಯಾಚೆಗಿನ ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯಗಳ ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದ ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ನೆರವು ಪಡೆದ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಅವಿನಾಶ್ ಹೊಸ ಹೊಸ ದೃಶ್ಯ ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡುಗರ ಮುಂದೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಇದೇ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದವರು.

ನಗರವಾಸಿ ನಾಯಕಿಯರೊಂದಿಗೆ – ಮುಖಾಮುಖಿ

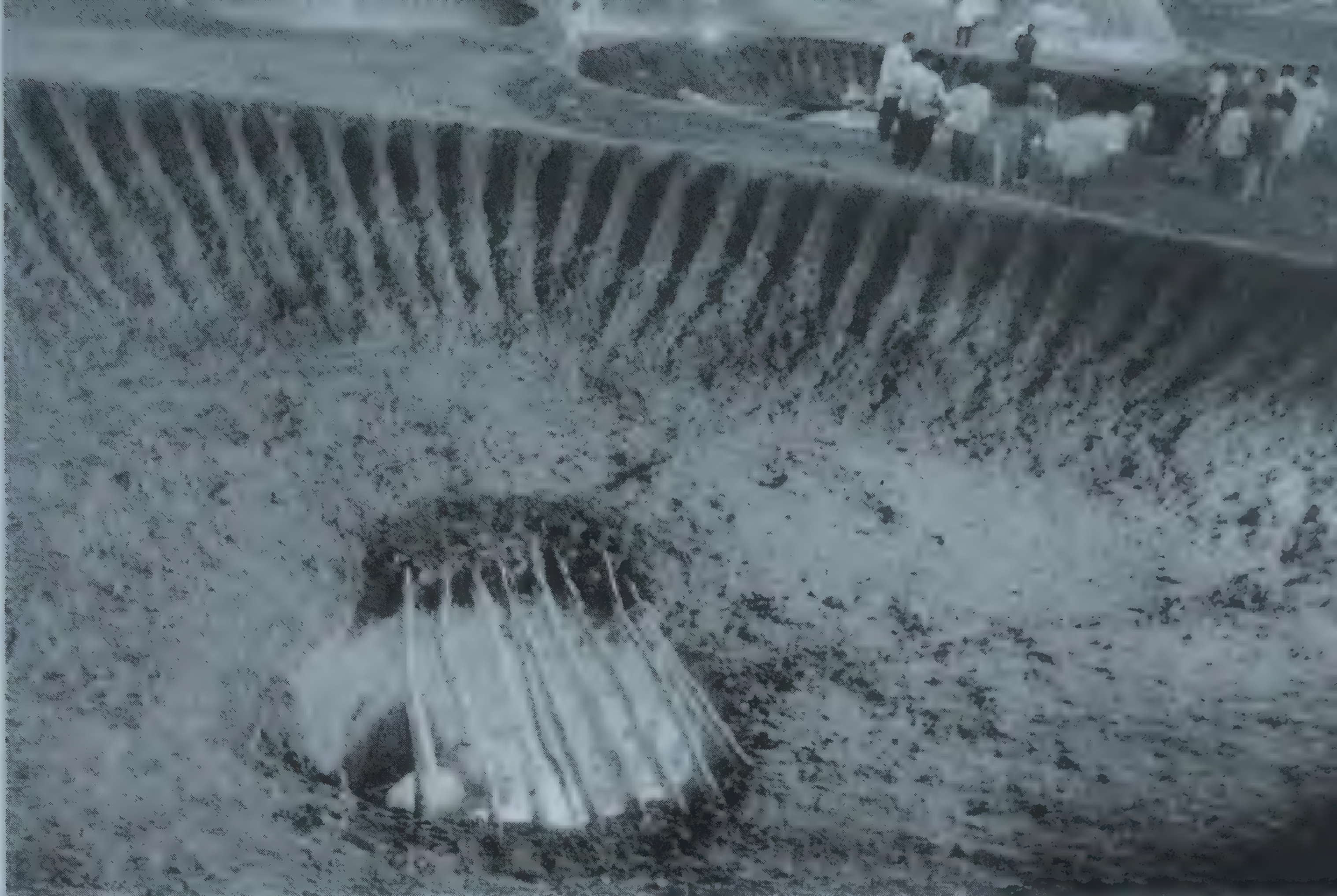
ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಸುರೇಖ. ಮಾಧ್ಯಮ- ಪದಾರ್ಥಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲದೇ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂವೇದನಾ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದಾಗಿಯೂ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಗಣನೀಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಬಂಡುಕೋರ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವೆ ತಮ್ಮದೇ

ಆದ ರೀತಿಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ (Feminist) ದೃಷ್ಟಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ದೃಶ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜಾಗತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಅವರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿದೆ. ಹಲವು ಹತ್ತು ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಅವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸುರೇಖ ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿಡಿಯೋ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ತಂದುಕೊಂಡವರು. ಇದು ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ವಿಡಿಯೋ ತೆರೆಯ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳ ಚಿತ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ವಿಡಿಯೋ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳು, ವರ್ಣ-ರೂಪ-ದೃಶ್ಯಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಗೆ (Installation art) ಪೂರಕವಾಗಿ ಸುರೇಖ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯೇ ಅಲ್ಲದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ (ದೇಶ-ವಿದೇಶ)ಯನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟರು. ಅವರ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಹಲವು ವಲಯಗಳು ಕೆಂಪುಹಾಸಿನ ಸ್ವಾಗತ ನೀಡಿದವು.

ನಮ್ಮ ನೆಲದ ಸೊಗಡಿನ ಸುರೇಖ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲ ಆಗು ಹೋಗುಗಳನ್ನು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೃಶ್ಯ ಯೋಜನೆ'ಯಲ್ಲಿ ನಗರವಾಸಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಒಳನೋಟವನ್ನು ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗೊಯಟೆ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ್ ಭವನದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದರು. ವಿಡಿಯೋ ಮತ್ತು ಫೋಟೋ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆ ಅದು, ಈ ಹಿಂದೆಯೇ 'Threading the threads', 'One to one', 'perfect mirrors', 'Birds can fly' ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಂ.ಜಿ. ರಸ್ತೆಯ 'Do not urinate', 'Eye of a needle', 'selving a body reacting myself', 'long long way long long way....' ಹೀಗೆ ಅವರು ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ್ ಭವನದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ 'communing with Urban Heroines' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಎರಡು ಭಾಗಗಳ 'Janaki-between Fire and sky' (೧.೨೮ ನಿಮಿಷಗಳು) 'The Boiling concept the burning concept' (೩.೩೨ ನಿಮಿಷಗಳು) 'Making home-single channel video' (೨ ನಿಮಿಷ) 'Again and Again-defying time and gravity' (೨ ನಿಮಿಷಗಳು) Flowers (೭ ನಿಮಿಷಗಳು)ಗಳ ಜತೆ ಜತೆಗೇ ಸಾಲು ಮರದ ತಿಮ್ಮಕ್ಕನ 'Tree woman, Bhagirathi Bringing Water, three fragmented actions of silence' 'A strange moment of stillness'ಗಳ ವಿಡಿಯೋ ಮಾಧ್ಯಮದ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ವೀಕ್ಷಕರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಸುತ್ತ-ನಡುವೆ ಇದ್ದವು. ಜತೆಗೆ 'flowers for the Kitchen' 'Binding senses' ಫೋಟೋ-ಅಭಿನಯ ಮೂಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳೇ ನಿಮಗೆ ಸುರೇಖರವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಒಳನೋಟಗಳ ಆಳ-ಅಗಲಗಳನ್ನು ಬಹುತೇಕ ನೀಡುವಂತಿವೆ. ಆದರೆ ಆ ದೃಶ್ಯಲೋಕದ ನಡುವೆ ಇದ್ದು ನಡೆದಾಡಿ-ಭಾಗವಹಿಸಿದವರಿಗೆ ದಕ್ಕುವ ಅನುಭವಲೋಕ ಬಹುಕಾಲ ಕಾಡಬಲ್ಲದು. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಕಾಲೀನ, ಸ್ಥಳೀಯವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜಾಗತಿಕವಾಗಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಜೀವಂತಗೊಂಡು ವೀಕ್ಷಕರ ಅನುಭವ ಲೋಕವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿ ವಿಸ್ತರಿಸಬಲ್ಲವು.

ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ, ಸ್ಮಿತಾಕಾರಿಯಪ್ಪನವರುಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸುರೇಖ ನಡೆಯದೆ ವಿಭಿನ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ; ಅದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಪಂಚಭೂತಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವಂತೆ ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಭೂಮಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪದಂತಹ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪವನ್ನು ರೂಪಕವನ್ನಾಗಿ ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನಗಳ ಸಂಧಿಕಾಲ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರದೇ ದೇಹವನ್ನು ಅವರದಲ್ಲದಂತೆ, ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು.



ಚಿತ್ರ : ೮೨
ಉಮೇಶ್‌ರವರ Earth work ನ
ಮತ್ತೊಂದು ದೃಶ್ಯ, ೧೯೯೬–೯೭.



ಚಿತ್ರ : ೮೩
ಲಲಿತಾಶಂಕರ್‌ರವರ
"In search of Consciousness", ನ
ಒಂದು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ,
೨೦೦೭.



ಚಿತ್ರ : ೮೪
ಎನ್.ಎಸ್.ಹರ್ಷಾರವರ ಒಂದು ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ, ಕಾಲನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ. "Ambition and Dream", TVS School, Tumkur, 2005.



ಚಿತ್ರ : ೮೫
ಎನ್.ಎಸ್.ಹರ್ಷಾರವರ, 'Cosmic Orphans' ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ೨೦೦೬, ಸಿಂಗಾಪುರ.



ಚಿತ್ರ : ೮೬
ಪ್ರಶಾಂತ್ ಸೋನಿಯರವರ 'unsee/seen' ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ನ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ, ೨೦೦೧.



ಚಿತ್ರ : ೮೭
ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್‌ರವರ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಮಾಧ್ಯಮ ; ಮಿಶ್ರ ೧೯೯೫.



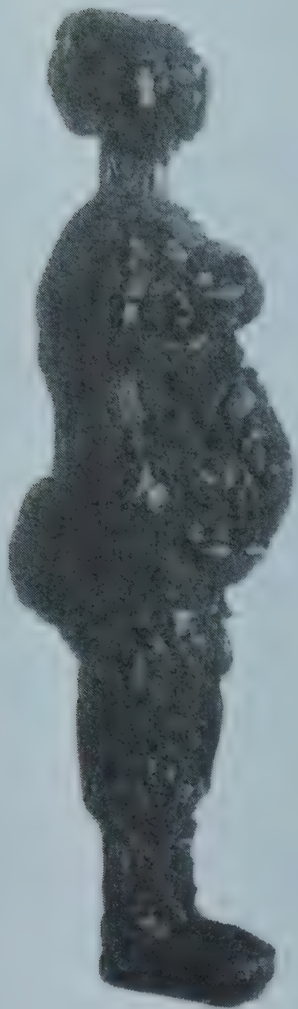
ಚಿತ್ರ : ೮೮
ಅರ್ಚನಾ ಹಂಡೆ, "The VEIL-SHOP", 1999. ಅವರು " I started off working with the concept of looking at, which is the most uncomfor table aspect of life. Somebody, some where is always looking at you. When this whole process was going on, I suddenly found myself dealing with the seen/unseen, obvious/ non-obvious things which were/are/will be there always around US. There is a kind of society which wears an "obvious veil" around them, but I realised that I am too wearing a veil, which is there but not seen..." ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಈ Veil ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಇತಿಹಾಸವಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಕುತೂಹಲ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರ : ೮೯
ರಮೇಶ್ ಕಲ್ಕೂರ್, ಎನ್.ಎಸ್.ಹರ್ಷಾ, ಬಾಬು ಈಶ್ವರ ಪ್ರಸಾದ್, ಶಾಂತಾಮಣಿಯವರುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ. Materials used for this sculpture: New wood, brass, Mild Steel, Silver foil, acrylic colour, red Oxide, gold powder, varnish, enamel paint, pen and ink. Size: 84 x 84 "84" courtesy : Sakshi Gallery, Photo Credit : Mallikarjun B. Katakol.



ಚಿತ್ರ : ೯೦
ಎಂ.ಶಾಂತಾಮಣಿಯವರ "Fluid- fragmets" ನ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ, ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ, ೨೦೦೩.





ಚಿತ್ರ : ೯೧
"The silence of Fury and sorrow" ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಜಿ.ಶಾಂತಾಮಣಿಯವರ 'WOMB' (1995) ಶಿಲ್ಪ.
ಮಾಧ್ಯಮ : ಇದ್ದಿಲು, ಸೆಣಬು, ಕಬ್ಬಿಣ.
91cms x 152 cms

ಚಿತ್ರ : ೯೨
ಎಸ್.ಗೋಪಿನಾಥ್‌ರವರ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.
ಮಾಧ್ಯಮ : ಮಿಶ್ರ.





ಚಿತ್ರ : ೯೩
ಸುರೇಖಾ : ಶ್ರೀಲಂಕದಲ್ಲಿ
ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಪರಿ ಇದು.



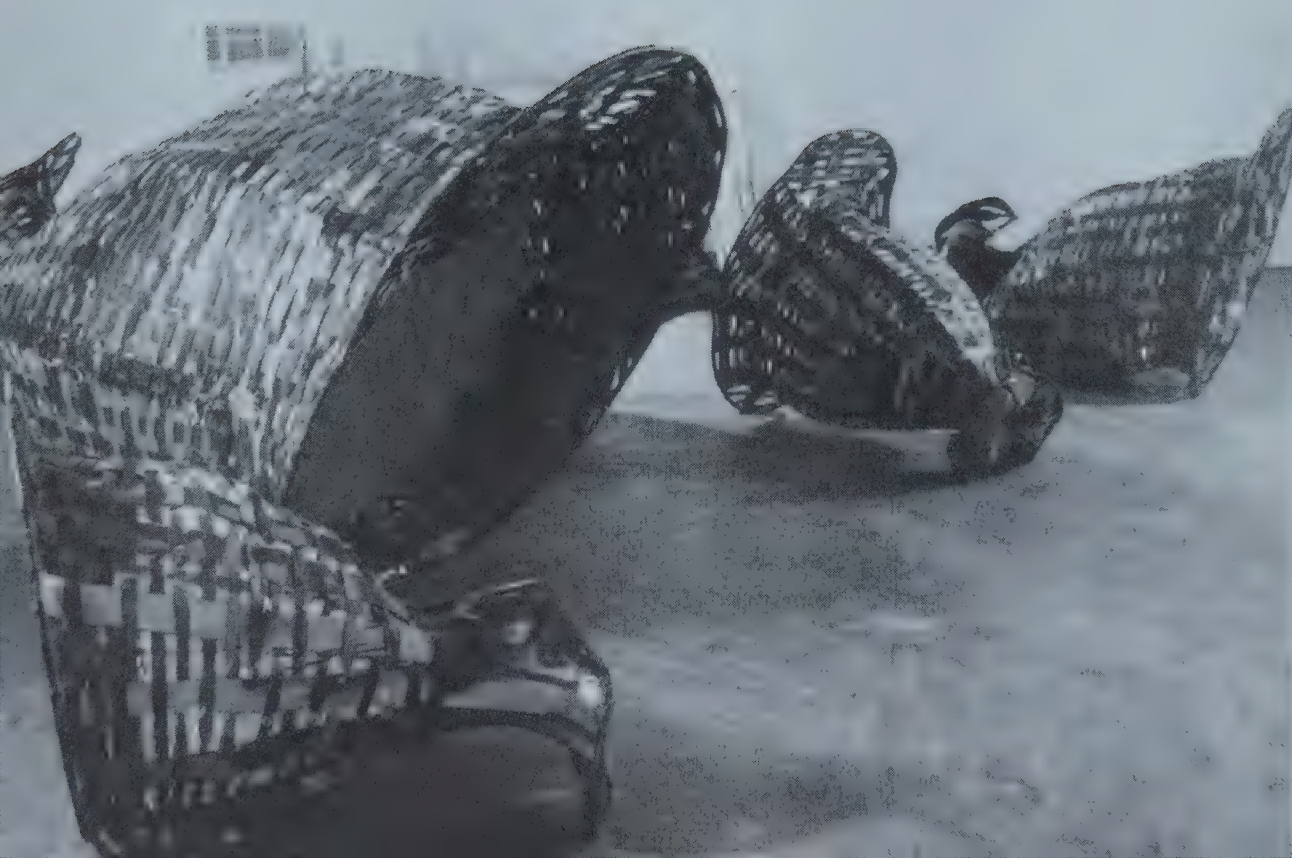
ಚಿತ್ರ : ೯೪
ಸುರೇಖಾರವರ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್
ಒಂದರ ನೋಟ.

ಚಿತ್ರ : ೯೫
ಸುರೇಖಾರವರ "The Fragrance of Jasmine", ಮೈಸೂರಿನ Khoj-2002 ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಒಂದರ ದೃಶ್ಯ, ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮೊಗ್ಗಿನ ಜಡೆಯ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳ ಅಧ್ಯಯನ – ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಗಮ.





ಚಿತ್ರ : ೯೩
ಶ್ಯಾಮಲಾರವರು ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಪಚ್ಚಮಡಿ ಗಿರಿಧಾಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ. "Banquet on the Earth Table:, 2004. Iron table, bricks, Yellow clay, Fire, Mandara leaves, food, 12.5x12.5x2.



ಚಿತ್ರ : ೯೭
ರಂಜನಿ ಕೆ. ಶೆಟ್ಟಾರ್‌ರವರ ೨೦೦೭ರ ಒಂದು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.



ಚಿತ್ರ : ೯೮
ಅವಿನಾಶ್ ವೀರರಾಘವನ್‌ರವರ "I love my India".
Stories for a City: Visual novel to be published
ಹಾಗೂ 'Portraits'ಗಳ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.



ಚಿತ್ರ : ೯೯
ಅವಿನಾಶ್ ವೀರರಾಘವನ್‌ರವರ
ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ
ಮತ್ತೊಂದು ನೋಟ.



ಚಿತ್ರ : ೧೦೦
ಪುರಷೋತ್ತಮ ಅಡವೆಯವರ "ಮಂಡಲ"
ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ,
ಶ್ರೀ ಚಕ್ರದ ಮೂಲಬಿಂದುವಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ.

ಚಿತ್ರ : ೧೦೧
ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್. ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ,
೧೯೮೦, ಮಾಧ್ಯಮ ; Blanket cloth, News Paper & canvas.



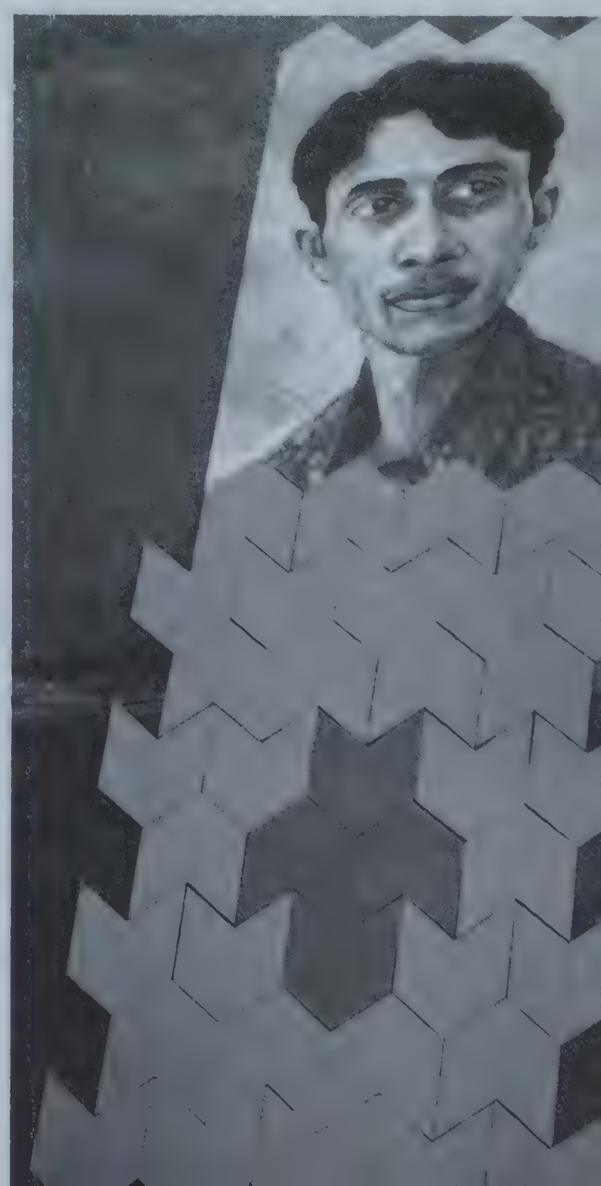


ಚಿತ್ರ : ೧೦೨
ರವಿಷಾರವರ ಒಂದು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಚಿತ್ರ : ೧೦೩
ವಿ.ಜಿ.ವೇಣುಗೋಪಾಲ್‌ರವರ "Here I am....." ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್. MDF ಬೋರ್ಡ್ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಿಲಿಕ್ ಬಣ್ಣಗಳು. ಅಳತೆ : ನೆಲದ ಮೇಲೆ 95x40, 2004. Display version.

ಚಿತ್ರ : ೧೦೪
ವಿ.ಜಿ.ವೇಣುಗೋಪಾಲ್‌ರವರ "Here I am ..." ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ನ ವೀಕ್ಷಕರಿಂದ ಆದ Assembled version.







ಚಿತ್ರ : ೧೦೫
Mario D‘souza ರವರ
‘Tree of life’
ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಚಿತ್ರ : ೧೦೬
ನಾರಾಯಣ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ
ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ.
ಮಾಧ್ಯಮ; ಕಂಚು.



ಚಿತ್ರ : ೧೦೭
ನಾರಾಯಣ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ
ಶಿಲ್ಪ, “ಮುಂಡ”
ಮಾಧ್ಯಮ ; ಲೋಹ.





ಚಿತ್ರ : ೧೦೮
ವ್ಹಿ.ಎ.ಗೌತಮ್, "DIVERSION"
ಸು:೨೦೦೫. ಮಾಧ್ಯಮ : ಶಹಾಬಾದ್‌ಕಲ್ಲು,
ನೆಟ್ಟು,ಬೋಲ್ಟು, ಹಾಗೂ ಬೀಸುವಕಲ್ಲು.

ಚಿತ್ರ : ೧೦೯
" THAT'S THE WAY WE ARE"
John Devaraj, Circa-1997,
Medium : Stone, 45x50 ಸೆಂ.ಮೀ.





ಚಿತ್ರ : ೧೧೦
ಕೃಷ್ಣರಾಜ್ ಚೌನಾಟ್‌ರವರ ಒಂದು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೋಟ.



ಚಿತ್ರ : ೧೧೧
ಶಕುಂತಲಾ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ವಿಡಿಯೋ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಒಂದರ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ.



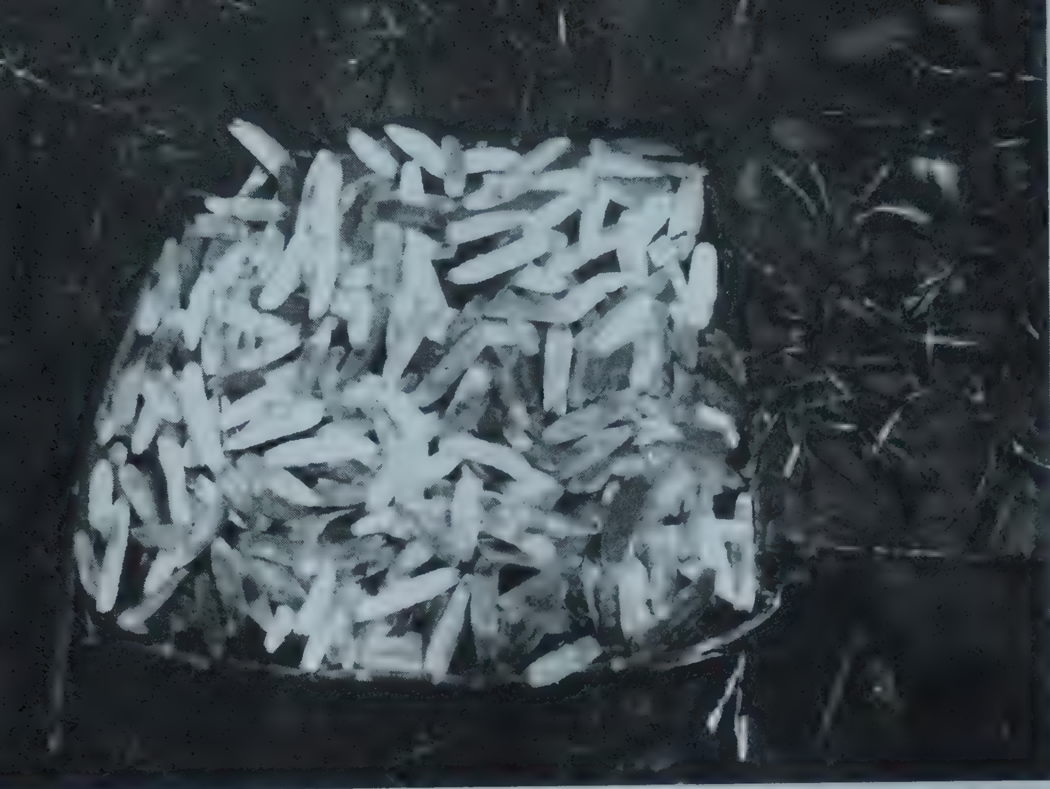
ಚಿತ್ರ : ೧೧೨
ಶಕುಂತಲಾ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಒಂದು ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ, "MAZE", ೧೯೯೮.



ಚಿತ್ರ : ೧೧೩
ಉದಯವೀರಸಿಂಗ್‌ರವರ ಒಂದು 'untitled' ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ 8x5$^1/_2$', ೨೦೦೫.



ಚಿತ್ರ : ೧೧೪
ಶಂಭುಮಿತ್ರರವರ " New town`s theory" 74 ಸೆಂ.ಮೀ (dia) x 52 ಸೆಂ.ಮೀ. ೨೦೦೪. " I am a 'funda' mentalist I 'draw' a lot at ATM. That's why my statements have no balance".
– ಶಂಭುಮಿತ್ರ



ಚಿತ್ರ : ೧೧೫
ಜಿ.ಎಸ್.ಭವಾನಿಯವರ
Expressions in Nature
ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ
ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.



ಚಿತ್ರ : ೧೧೬
ವೀವಾನ್ ಸುಂದರಂ
"Memorial", 1993.
231x216x84 cm, Oil, tin,
neon, Collection;
Artist, New-Delhi.



ಚಿತ್ರ : ೧೧೭
ಅನೀಶ್‌ಕಪೂರ್
"Tarantara", 1999,
PVC, 50x25 Meters
view of work installed
at the Baltic Centre
for contemporary Art,
Gateshead, U.K.



ಚಿತ್ರ : ೧೧೮
ಅನೀಶ್‌ಕಪೂರ್
"Mother as a
Mountain", (Red),
1985, medium ;
wood, gesso, and
pigment,
140x275x105 cm.

ತ್ಯಾಜ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನಗರದ ನೋಟ

ಸುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸುವ ತೀವ್ರತೆ ಇಂದಿನ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿದೆ. ಜತೆಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಶುರುವಾಗಿದೆ.

ಯೂರೋಪು ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ರೂಪ–ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು (ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ) ಅನುಕರಿಸಿ ಕಲಿತ ನಮ್ಮವರು ಅದರಿಂದ ಈಚೆಗಷ್ಟೇ ಹೊರಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾ ಚರಿತ್ರೆ ತನ್ನ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಭಾವ ಅಗಾಧ.

ಹಾಗೆಯೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಿಂದಾಗಿ ಗತಕಾಲದ ಮರುಹಂಬಲದ ಧೋರಣೆಯೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ದೇಶೀವಾದದ (ಭಾವುಕ ಆದರ್ಶವಾದ) ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂತರ್ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮನಸ್ಸು ಎಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲದು?

ಚಿತ್ರ : ೧೧೯
ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್‌ರವರ
ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್
ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ; ಶ್ವೇತಾಂಬರಿ.



ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲೂ ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರಬರದ, ಆದರೆ ನಮ್ಮತನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಇಂಥ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿಯವರ 'ಶಿಫ್ಟಿಂಗ್ ಪೆರಿಫೆರಿ' ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕೃತಿಗಳು (ಸುಮುಖ ಗ್ಯಾಲರಿ) ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

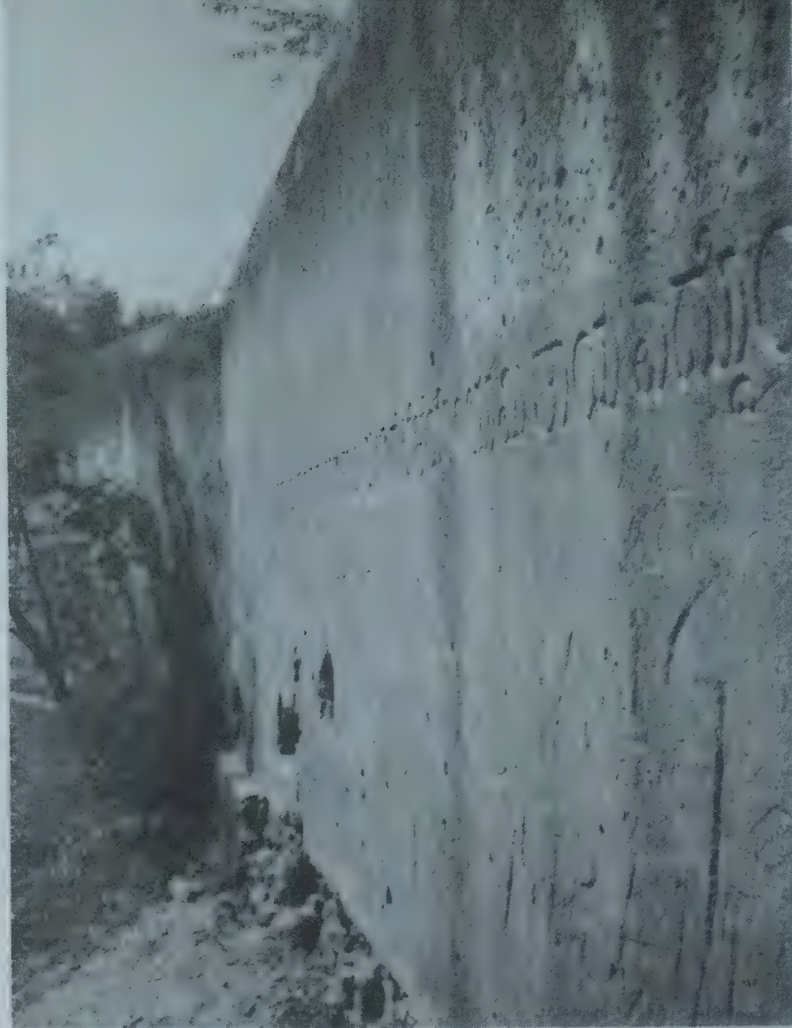
ಬರೋಡಾದ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತಿರುವ ಕಾಶಿ ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕಲಿಕೆಗಳಿಂದ ಈಗ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿರಬಹುದಾದರೂ, ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದರೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾದ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಮೆರಿಕಾದ ರಾಬರ್ಟ್ ರಾಷೇನ್ ಬರ್ಗ್ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅರ್ಥ-ಅನುಭವ, ನಿರ್ವಹಣೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ನೋಡುಗರಿಗೆ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡವನು.

ಕಾಶಿ ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಕಾಣುವ ಪೆನ್ನು, ಬ್ರಷ್, ಬ್ಲೇಡು, ಬಣ್ಣದ ಟ್ಯೂಬು ಮುಂತಾದ ಪ್ಯಾಕೇಜ್ ವಸ್ತುಗಳು, ಅಟಿಗೆಗಳು, ಬಣ್ಣಗಳ ಪ್ಯಾಲೆಟ್, ಕೋಕಾಕೋಲಾ/ಪೆಪ್ಸಿಯ ಮುಚ್ಚಳಗಳು, ಪ್ಯಾಂಟ್ ಝಿಪ್, ಐಸ್‌ಕ್ರೀಂ ಚೀಪುವ ಚಮಚೆಗಳು, ಕಪ್‌ಗಳು, ರೆಡಿಮೇಡ್ ಅಂಗಿಯ ಗಡಸು ರಟ್ಟು, ಸಿಗರೇಟು, ಬೆಂಕಿಪೊಟ್ಟಣದ ಪ್ಯಾಕ್‌ಗಳು, ಬೀರ್ ಸೀಸೆಗಳ ಮುಚ್ಚಳಗಳು.... ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರ : ೧೨೦
ಶೀಲಾಗೌಡ, ಹಸುವಿನ ಸಗಣಿ
(Cowdung), ೧೯೯೩.







ಚಿತ್ರ : ೧೨೧
ಶೀಲಾಗೌಡರವರ
"ಸಾಕ್ಷಿಗುಡ್ಡ; ಸಾಕ್ಷಿಗೋಡೆ", ೨೦೦೧.

ಚಿತ್ರ : ೧೨೨
ಸಿ.ಎಫ್. ಜಾನ್‌ರವರ ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ
ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಒಂದರ ದೃಶ್ಯ.
ಸ್ಥಳ : ದೊಡ್ಡಗುಬ್ಬಿ.





ಚಿತ್ರ : ೧೨೩
ಶೀಲಾಗೌಡರವರ "A Blanket and the Sky", 2004.
ಮಾಧ್ಯಮ: ಟಾರ್‌ಡ್ರಮ್ಮಿನ ರೇಖುಗಳು, ಮತ್ತು ಹೊದಿಕೆ.



ಚಿತ್ರ : ೧೨೪
ಶೀಲಾಗೌಡ "And Tell Him of my pain "(1988), Thread, Pigment, needles, each measuring 375 feet long, 1.25 cm thick.

ಇಂದಿನ ಪ್ಲಾಸಿಕ್ಸ್‌ನ ಎಲ್ಲ ಮುಖ-ರೂಪಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಕಸವಾಗುವ ಬದಲಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ನಗರ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ನಗರೀಕರಣದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಅವರ ಈ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳು ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರೀತಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ; ಅನನ್ಯ ಅನುಭವ ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲೂ ನೆರವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಈ ಹಿಂದಿನ 'ಎನ್‌ಕೌಂಟರ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (೧೯೯೮) ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಕುರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ನಗರದ ಅನುಭವಗಳ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ನೋಡುಗರ ಕಂಗಳನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ, ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ತಾವು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಹಲವು ತ್ಯಾಜ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಯಶಸ್ಸು ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಹಿಯಂತೆ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವ ಅನುಭವ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ತೀವ್ರತೆ ಹೊಂದಿದೆ.

ನಗರ ಸಂವೇದನೆಗಳ ನಡುವೆ ಗ್ರಾಹಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವೈಭವೀಕರಣದ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹೊಲಿಗೆಯ ಯಂತ್ರದಿಂದ ಹಲವು ಬಾರಿ ಹೊಲಿಗೆ ಬಳಸಿ ಕೊಲಾಜ್ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. (ದೇಶೀ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಶಕುಂತಲಾ, ಸುರೇಖಾ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಬಸವರಾಜ್ ಬುಳ್ಳಾರಂಥವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೌದಿಯ ಹೊಲಿಗೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.) ನಗರದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಈ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮುಖವಿರುವ ಪ್ರದರ್ಶನವಿದು.

ಹೊಸ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಲೆಯ ಉಪಯುಕ್ತತೆ, ನಾವೀನ್ಯತೆ

ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಲೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಮೂಲತಃ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪರಂಪರೆ ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್‌ರನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲು ವೀರಪ್ಪನ್ ಕೇಳಿದ್ದ ಹತ್ತು ಬೇಡಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತವಾಗಿರುವ, ಆದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಉದ್ಘಾಟಿಸದ ತಿರುವಳ್ಳುವರ್ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಅನಾವರಣವೂ ಒಂದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚನ್ನೈನ ಪ್ರತಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ನಡುವೆ ನಿಂತಿವೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ನಗರಗಳಲ್ಲೂ ಈ ದೃಶ್ಯ ಸಹಜ. ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರುಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಂತೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ವಿಜೃಂಭಿಸಿತು. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಶಿಲ್ಪ-ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ಕಸಿಯಂಥ ಕಲೆಗೆ ಸರ್ಕಾರದ ಆಸರೆ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ, ಖಾಸಗಿ ವಲಯದ ಕಂಪನಿಗಳು ಪೋಷಣೆ ನೀಡಿದವು. ಖಾಸಗೀ ಕಾರ್ಖಾನೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸರ್ಕಾರಿ ಪೋಷಿತ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಜತೆಗೆ ಖಾಸಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಂದಿರಗಳು, ಬ್ಯಾಂಕ್‌ಗಳು ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಹಣ ನೀಡಿ ಅವರ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿಸಿದವು.

ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್, ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್, ಜಿ.ಎಸ್. ಶೆಣೈ ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್, ಗುರುದಾಸ್ ಶೆಣೈ ಅವರುಗಳು ಈ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಅವರದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ (೩-೮-೨೦೦೦) ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ನಗರದ ಬಳಿಯ ಬಯೋಕಾನ್ ಇಂಡಿಯ ಗುಂಪಿನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್‌ರವರ 'ಅಪ್ಲೈಡ್ ಡಿ.ಎನ್.ಎ.' ಶಿಲ್ಪ ಸಿನ್ಜೀನೆ ಇಂಟರ್‌ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಟ್ಟಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಒಳಾವರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನ-ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನೆಗಳ ಪ್ರತಿಫಲನದಂಥ ಈ ಶಿಲ್ಪ



ಚಿತ್ರ : ೧೨೫
Betsabee Romero, open-air installation, 2003
ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'Khoj'ರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಇದು.

೧೨ ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿದ್ದು ನೋಡುಗರಿಗೆ ಕೌತುಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ತಾಮ್ರದ ಈ ಶಿಲ್ಪವು ರಾಸಾಯನಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಕಂದು, ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೂ ಅಗತ್ಯವಿರುವಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಶಿಲ್ಪವು ತೆರೆದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅಪ್ಪಣೆಯ ನಂತರವಷ್ಟೆ ಈ ಶಿಲ್ಪದ ದರ್ಶನ ಸಾಧ್ಯ!

ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಪಬ್ಲಿಕ್ ಆರ್ಟ್ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದಿರುವ ಕುರಿತು ಗಮನ ಹರಿಸಬಹುದು. ಟೌನ್‌ಹಾಲ್ ಬದಿಯ ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಅದರ ಬದಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪ, ಹಾಗೆಯೇ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹಲವು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಾಡು–ನುಡಿಗೆ ದುಡಿದವರ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು, ವಿಧಾನಸೌಧದಂಥ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಸುತ್ತಲಿನ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿವೆ.

ಆದರೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳು ಖಾಸಗೀ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿ 'ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳೇ ಇಲ್ಲವಾಗುವ ರಾಜಕಾರಣ'ದ ನಡುವೆ ನಾವಿದ್ದೇವೆ. ಇನ್ನು 'ಹೊಸ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಲೆ' ಬೆಳೆಸಲು ಕಲಾವಿದರು ತಮಗಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊಂದಿದ ಗುಂಪಿನ



ಚಿತ್ರ : ೧೨೬
Khoj-2001 ಮೈಸೂರಿನ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಿಕಲಾವಿದೆಯೊಬ್ಬರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.



ಚಿತ್ರ : ೧೨೭
Khoj-2002 ಮೈಸೂರಿನ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರೊಬ್ಬರಿಂದ ಕಾವೇರಿ ನೀರಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಕುರಿತ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಜನರಾದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಭೂ ದೃಶ್ಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಇಂಜಿನಿಯರ್‌ಗಳು, ಕುಶಲ ಕಲಾವಿದರು ಮೊದಲಾದವರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ 'ಸ್ವಯಂ' ಅನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನಃ 'ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಉಪಯುಕ್ತತೆ'ಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇಂಥ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಕಛೇರಿಯ ಕೆಲಸಗಾರರು, ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಕಾರ್ಮಿಕರು, ರಸ್ತೆ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬಸ್, ರೈಲು, ವಿಮಾನ ನಿಲ್ದಾಣಗಳಲ್ಲಿನ ಜನರು ತಮ್ಮ ಅಲ್ಪ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಳೆಯಬೇಕೆಂಬುದು, ಕಲಾವಿದನ ಸ್ವಯಂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗಡಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಕಲಾವಿದರೂ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಅವರುಗಳ ನಿಲುವಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇ. ವೇಗವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ನಗರ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳ ದೃಶ್ಯಾವಕಾಶಗಳು (ವಿಷುಯಲ್ ಸ್ಪೇಸ್) ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶಿತ ಅವಕಾಶದ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿವೆ. ಈ ಅವಕಾಶವು (ಸ್ಪೇಸ್) ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಲೆಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಅಥವಾ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲದ ತುಣುಕಿಗೆ ಕೇಳಿದ ಬೆಲೆ ಕೊಡುವ ಜನರು ಇರುವ ಕಾರಣ, ಇಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ಜನರು ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ; ನಗರೀಕರಣವನ್ನು ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶ–ರಾಜಕೀಯ ತಿರುವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಆ ನೆಲ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಲೆಗಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಲಾವಿದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಪಣ ಮನೋಭಾವವನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ತೋರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಅನುಕೂಲಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಉದಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಲೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಮಾನದಂಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲ; ತುಷ್ಟಿಗುಣ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುವ ಗುಣ. ಇಂದಿನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹೊಸ ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದು. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದಾದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಕಲೆಯ ಜತೆ ಊಟ ಮಾಡಲು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಳವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿ, ನೀರನ್ನು ಪೂರೈಸುವಿಕೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಒಳ ಚರಂಡಿಯ ನಿರ್ಮಾಣವೂ



ಚಿತ್ರ : ೧೨೮
ಬಾಬು ಈಶ್ವರಪ್ರಸಾದ್‌ರವರ ಮೈಸೂರಿನ Khoj-2002ರ ಒಂದು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್.

ಆಗಬಹುದು (ಇಲ್ಲಿ ಭೂಪಾಲದ ಕೊಳಚೆ ನೀರನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭೂದೃಶ್ಯ-ವಾಸ್ತು ಕಲೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಉದ್ಯಾನಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ). ಹಾಗೆಯೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನೂ ನೀಡಬಹುದು.

ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಲೆ ತನ್ನ ವಸ್ತು ರೂಪ ಹಾಗೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದೊಂದಿಗಿನ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧದ ಜತೆಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಹರಿದು ಬರಬಹುದಾದ ಹಣದ ಕಾರಣದಿಂದ ವಿವಾದಗಳನ್ನೂ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಬಹುದು. ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ನಾವೀನ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷವೂ ನಡೆಯಬಹುದು. ರಾಜಕೀಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳ ಕಾರಣ ಒಂದು ಸರ್ವಸಮ್ಮತ ಪರಿಹಾರವೂ ದೊರೆಯಬಹುದು. ಇಂದು ಬಹುತೇಕ ಆಗಿರುವಂತೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಾಗೂ ಖಾಸಗೀ ಉದ್ದೇಶಿತ ಕಲೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ವೈರುಧ್ಯವೂ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೊಸ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಲೆಗೆ ಸ್ಥಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸೇತುವೆಯಾಗುವಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಜತೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಬದುಕಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಅಗತ್ಯ. ನಗರಗಳ ಭೂದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ನಗರ ವಿನ್ಯಾಸ ಜನರ ಬದುಕನ್ನೂ ಬದಲಿಸಬಲ್ಲದು. ನಮ್ಮ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಲೆ ಹುಟ್ಟಿಬರಲಿ.

ವಿದೇಶೀ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಸ್ವದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆಯಾದೇಶದ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಭೌಗೋಳಿಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಾಣೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂಡಿಯಾ ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲೆಂಡುಗಳಿಲ್ಲಿದ್ದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭವ ನೀಡದಂಥ ಸಂವೇದನೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿಯವರ (೨೦೦೦) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಗ್ಲಾಸ್ ಗೊವ್‌ದಲ್ಲಿದ್ದು ಕಾಗದದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸುಮುಖ ಗ್ಯಾಲರಿ (ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೪ರಿಂದ ೧೯, ೨೦೦೦) ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. ಈ ಮುನ್ನ ಇವೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನೈನ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್‌ನಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ಈಗ ದೇಶ, ವಿದೇಶಗಳ, ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿಂದಾಗುವ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳ ಕಾವು ಹೇಗಿರಬಲ್ಲದು? ವಿಶ್ವದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ತಂಗಿದರೆ ನಾವು ದಿನನಿತ್ಯ ಬಳಸುವ ಅಗತ್ಯ ವಸ್ತುಗಳು, ಅವುಗಳ ಬ್ರಾಂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಕಾಣಲಾರದು. ಆದರೂ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಸರಕು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಗದದ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದಕ್ಕಿರುವುದು ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ದಿನಬಳಕೆಯ ವಸ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ. ತಂಪು ಪಾನೀಯ, ಕನ್ನಡಕ, ಸಿದ್ಧ ಉಡುಪು, ಬ್ರಷ್, ಶೂ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿದಂತೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ! ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಗುರುತು ರಾಜಕಾರಣದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೊಂಡ ಅಥವಾ ಪಡೆದ ವಸ್ತುಗಳು ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದೇ ಕಂಪನಿಯ ಕುಂಚವೊಂದು ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ರೂಮಾಲೆ, ಅಥವಾ ಹಡಪದ್, ವಾಸುದೇವ್, ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್ ಅಥವಾ ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ ಅಥವಾ ನೀವು ಬಳಸಿದಾಗ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಗುರುತು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಹಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಹೇಗೆ ಇದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ತೂಕ, ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲದು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಂಪನಿ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಉಪಗ್ರಹ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿಯವರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಡಿಸೈರ್ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಕಣ್ಣು, ಮನಸ್ಸು, ಕ್ರೆಡಿಟ್ ಕಾರ್ಡ್‌ಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಅನುಭೋಗಿಸುವ ಒತ್ತಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲ ಈ ಕೃತಿಗಳು.

ನಾವು ಯಾವುದೇ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದರೂ ನಮ್ಮನ್ನು ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಇತಿಹಾಸದ ಕಾಡುವಿಕೆಯ ಅನುಭವ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ ಗ್ಲಾಸ್ ಗೊವ್‌ನ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಗದವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಯಂನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಕಾಗದದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿಸಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಹಲವು ಬಣ್ಣದ ಪಲ್ಪ್ ಅಥವಾ ಕಾಗದದ ಮೂಲಾಂಶಗಳನ್ನು ಹರಿಸಿ ಬೆರೆಸಿ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಿತಿ, ಸಮಯ, ಶಾಖ ಪಾಲನೆಗಳಿಂದ, ಅಗತ್ಯವಿರುವಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕಾಗದ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವ ರವಿ ನಮಗೆ ಹೊಸ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕ ಆಳ, ಮೈವಳಿಕೆ (ಟೆಕ್ಸ್

ಚರ್)ಗಳನ್ನು ತಂದಿತ್ತಿದೆ. ಅವರು ಹ್ಯಾಂಡ್ ಮೇಡ್ ಕಾಗದದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ಫೋಟೋಕಾಪಿ ವರ್ಗಾವಣೆ ತಂತ್ರದ ನೈಟ್ರೋ-ಸೆಲ್ಯೂಲೋಸ್-ಥಿನ್ನರ್ ಮೂಲಕ ಪಡೆದಿರುವ ರೂಪಗಳು ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ದಿನಚರಿಯ ಪುಟಗಳಂಥ 'ಗ್ಲಾಸ್ ಗೊವ್ ಜಾಟಿಂಗ್ಸ್' ವ್ಯಾನ್‌ಗಾಗ್‌ನ ದಿನಚರಿಯ ಪುಟಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕೈಬರಹವೂ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ತಮ್ಮದೇ ಮುಖದ ಮುಖವಾಡಕ್ಕೆ ಹಲವು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಧ್ವಜಗಳ ಬಣ್ಣ ರೂಪಾಂಶಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ; ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಲೇಪಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಮುಖ, ಮುಖವಾಡಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದಿನ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಕುತೂಹಲ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಭೌಗೋಳೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಮಾಧ್ಯಮದ ನಾವೀನ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಅನನ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

ಸ್ವಯಂ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಯ ಕಲಾವಿದೆ. ಹಳೆಯ ಕಥಾನಕದಂತಹ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತಣ್ಣಗಿನ ಪದರವನ್ನು ಹೊದೆಸಿದ, ಒಳಗೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಆಳದ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅವರದು. ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರವರು ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಪ್ರಿಯರು. ಅವರ ಸ್ವಯಂನ ವೈಭವೀಕರಣ ೧೯೯೮ರಿಂದೀಚೆಗಿನ ಅವರ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಮಾಧ್ಯಮ ಮೂಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೊದಲಿನ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಅದರ ಹೊಳಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪದರವಾಗಿದ್ದಿತು; ರೂಪ, ಮಾಧ್ಯಮ ವಿಭಿನ್ನ ಅಷ್ಟೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸುಮುಖ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ (ಡಿಸೆಂಬರ್ ೭ ರಿಂದ ೨೪, ೨೦೦೨) ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು.

"ಬಂಗಾರದ ಕನಸುಗಳು" ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ನೆರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ರೂಪಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಇಂದು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಪೂರಕವಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಅವರನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಆಕರ್ಷಿಸಿರುವುದು ಅಸಹಜವೇನಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಮನಿ ಆಡಳಿತಾ ನಂತರದ ಸುರಪುರದ ನಾಯಕರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ವಿಜಯನಗರ-ಸುರಪುರದ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಿತ ತಲೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಲಾಜ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪರಂಪರೆ ಇದ್ದಿತು. ಪ್ರಾರಂಭ ಹಂತದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪುಗಳು ಬಣ್ಣ ಲೇಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಉದ್ದೇಶ ವಿಧಾನ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮ್ಯಾನ್ ರೇನನ್ನು ಕಡೆಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿದಂತೆ ಅನ್ನಿಸುವ ದೇಶೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಕನಸು, ನೋವು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿದ್ದಾರೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಲವು ಭಾವ-ವೈಭವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಮೂಲತಃ ಸಿನಿಮಾಪ್ರಿಯ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿ ಅಲ್ಲದೆ ಮುಂಬಯಿಯ ಸಂಪರ್ಕ, ಸಿನಿಮಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದಾಗಿಯೂ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ, ಜತೆಗೆ ಸ್ಟಿಲ್ ಲೈಫ್ (ಸ್ತಿತಜೀವ), ಪೋರ್ಟ್ರೆಟ್ (ಭಾವಚಿತ್ರ) ಇತ್ಯಾದಿ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಆಕರವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಲವು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ.

ಹಲವರ ಸಂಘಟಿತ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದರಂತೆ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ; ೧೯೩೦ರ ಫ್ಯಾಂಟಮ್ ಲೇಡಿಯಂತೆ 'ದರ್ದ್-ಎ-ದಿಲ್' ಭಾರತೀಯ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕುಟುಂಬವೊಂದರ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಘಾತಗೊಂಡ ಹೃದಯದ ಹಲವು ಮುಖಗಳು, 'ಸುನ್ಹೇರಾಸಪ್ನೆ'ಯ



ಚಿತ್ರ : ೧೨೯
ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀನಿವಾಸಪ್ರಸಾದ್‌ರವರ
'ಬೆಂಗಳೂರು ಕರಗ' ಎಂ.ಜಿ.ರಸ್ತೆಯ
ಬೆಂಗಳೂರು ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭ.೨೦೦೬

ಚಿತ್ರ : ೧೩೦
ಗುಲ್ಬರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ
ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸಿಂಪೋಸಿಯಂನಲ್ಲಿನ ಒಂದು
ನೋಟ. ೧೯೯೩.



ಪ್ರೇಮಾಯಣದ ಪ್ರತಿಛಾಯಣ. ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಕರ್ಷಣೆ 'ಬಾಂಬೆ ಫೋಟೋ ಸ್ಟುಡಿಯೋ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿರುವ ಸಿಫಿಯಾ ಬಣ್ಣದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಿತ ಭಾವರೂಪಗಳು. ತಮ್ಮನ್ನು ಹಲವು ರೂಪ, ದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವು ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಇಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನಿತರರ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು 'ದಿ ನೂತನ್'ರ ನೆನಪು ಕಾಡುವಂತೆ, ಸಿಫಿಯಾ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳ ಆಟದಲ್ಲಿ 'ದಿ ಉಮನ್ ಕಾಟ್ ಇನ್ ಎ ವೆಬ್' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ (೨೦-೨೫) ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಪೋರ್ಟ್ರೇಟ್ ಆಫ್ ಎ ಹಿಂದೂ ಉಮನ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮಾ, ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯರ ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋಟ, ಒಳನೋಟಗಳ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಉಮನ್ ಹಾಗೂ ಮೊಹಮದಿಯನ್ ಉಮನ್ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರವರು ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತಮ್ಮನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರಚನೆ ಸಂರಚನೆಗಳ ಆಟ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಖ್ಯಾತರಾದ ಪುಷ್ಪಮಾಲ ಅ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು 'ದಿ ಲಯನ್-ಟೇಮರ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಶಾಡೋ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ದಿ ಮ್ಯುಸಿಸಿಯನ್', 'ದಿ ನರ್ಸ್' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಭವ್ಯತೆ 'ದಿ ಪಿನ್ನಿಂಗ್ ವುಮನ್'ನಲ್ಲಿನ ಚೆಲ್ಲುತನ ಈ ಕೃತಿಮಾಲೆಗೆ ಭಾವವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳು ಕಾಡಿದಂತಹ ಅನುಭವ ವೀಕ್ಷಕರಿಗಾದರೆ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಪೂರೈಕೆ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರಿಗಾಗಿದೆ. ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಇಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಹಲವು ಮುಖಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ, ಹಳೆಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಂತ ಹಾದಿಯಿಂದಲೇ ಇಂದಿನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರ ದೇಹ-ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸಂವೇದನೆಗಳು. ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ನೆಪ. ಹೇಗೂ ಕಲಾವಿದೆ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಾವು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಮರೆಯುವಂತೆ ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದೇಶೀಸೊಗಡು

ಭೂತ ಭವಿಷ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಅಪೂರ್ಣ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ಅಲೆ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ವಸಾಹತೊತ್ತರ ಕಲೆಯ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ವೇಗವರ್ಧಕದಂತೆ ಸ್ಥಳೀಯ ನೆಲದ ಸೊಗಡು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿದೆ. ಈ ದೇಶಿ ಸೊಗಡು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಕಲೆ ಕಮಾಡಿಟಯಾಗಿರುವುದರ ನಡುವೆಯ ಕಲಾ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ(ಮೇ-೮-೧೫,೧೯೯೯) 'ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣಗಳು– Two conversations and a Dialogue' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಲಸೂರಿನ ಕೆರೆ, ಬಸವನಗುಡಿಯ ಸಮುದಾಯ ನಾಟಕ ತಂಡದ ಕಚೇರಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಭವನದ 'ಚಿತ್ರ' ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು.

ಎನ್. ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರವರು ಕ್ಯೂರೇಟ್ ಮಾಡಿದ್ದ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸೈಟ್ಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಕಥೆಗಳು, ಭೌಗೋಳಿಕ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಗಳೊಂದಿಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಹಾಗೂ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತಹ, ಸಂವಾದ ನಡೆಸುವಂಥ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ೧೯೯೯ ಕಲೆಯನ್ನು ದುಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು.

ಅಲಸೂರು ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾಮಲಾ, ಸಮುದಾಯದ ಕಛೇರಿಯ ಶಿಥಿಲ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪ್ರಸಾದ್, ಚಿತ್ರ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ರಮೇಶ್ ಕಲ್ಕೂರ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದರು. ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು

ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬಹುದಾದ, ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ, ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸೈಟಿನ ಹೊರ- ಒಳನೋಟಗಳೊಂದಿಗೆ, ಅಂದರೆ ಭೌಗೋಳಿಕ-ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರಿಂಟ್ಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣಗಳ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವರು ರಮೇಶ್ ಕಲ್ಕೂರ್. ಕಬ್ಬನ್ ಪಾರ್ಕಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಜ್ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿ ಇಂದಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದ ರೀತಿ ಅನನ್ಯ. ಅಲಸೂರಿನ ಕೆರೆಯ ಕುದುರೆ ಲಾಳದ ಆಕಾರದ ದ್ವೀಪದ ನಡುವೆ ಶಾಮಲಾರವರು ಒಳ-ಹೊರ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ತುಂಬಲು ಮಾಡಿದ್ದ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಮಾಣಿಕ. ಆಯ್ದ ಸೈಟಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ತಮ್ಮ ಇತಿ-ಮಿತಿಯ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯಿಂದ ಮೀರಲಾರದ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಮಾಧ್ಯಮ, ಜೇನಿನ ಮೇಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದುದು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಮುದಾಯ ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ, ಅತ್ಯಂತ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರದ ಪ್ರತೀಕದಂತ ರಂಗ ತಂಡ. ಅದರ ಬಸವನ ಗುಡಿಯ ಶಿಥಿಲ ಕಟ್ಟಡ ಹಲವು ದಶಕಗಳ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಯ ಪುಟಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಅದು ನೀಡಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಈ ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಅಭಿನಯ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪರ್‌ಫಾರ್‌ಮೆನ್ಸ್‌ನ್ನೂ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಪ್ರಸಾದ್ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸಮುದಾಯದ ನಾಟಕಗಳ ನೆನಪುಗಳು ಕಾಡುವಂತೆ. ವೇಷ-ಭೂಷಣ, ಉಡುಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳು, ಜೀವಂತ ಕುರಿಗಳು, ಹಲವು ಹಂತಗಳ ವಾಸ್ತು ರಚನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಥಿಲ ಗೋಡೆ-ಸೂರುಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿದ್ದ ಹತ್ತುವ- ಇಳಿಯುವ ಮರದ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳ ನಡುವೆ 'ಸ್ಥಳದ ಪುರಾಣದ' ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟವು.

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಕನ್ನಡಪ್ರಭ-೨೩-೫-೧೯೯೯

ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಾಜಕಾರಣ

'ನಗರೀಕರಣ' ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತಿರುವ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಆಘಾತಗೊಂಡಿರುವ ನಾವೆಲ್ಲ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಲುಷಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ವ ರಾಜಕಾರನದ ಭೌಗೋಳೀಕರಣ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವಷ್ಟೆ. 'ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಅಯಾಮಗಳನ್ನು ಈ ರಾಜಕಾರಣ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲುಗಾಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದ ನಡುವೆಯೇ ನಗರ ತೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಜನರ ನಡುವೆ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯತ್ತ ಸೆಳೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಲು ಹೆಚ್ಚು. ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದು, ಬಿದ್ದು, ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿರುವವರ ಅನುಭವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ವಿಚಿತ್ರ :ವಿಶಿಷ್ಟ. ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭ, ಹೊಸ ಸಂವೇದನಾ ನೆಲೆಗಳು ಪಲ್ಲವಿಸುತ್ತಿರುವ 'ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ 'ಖಾಲಿ ಸೈಟುಗಳು' ಕವನ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಆಗುವಂಥ ರಿಯಲ್ ಎಸ್ಟೇಟ್ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಂದ ನಗರದ ಖಾಲಿ ಬಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಸೈಟುಗಳ ಅಕ್ರಮ-ಕ್ರಮ-ಸಕ್ರಮ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಭರ್ತಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ದಿನಗಳಿವು. ಈ 'ನಗರ'ದ ನಾಗರಿಕರಿಗಾಗಿ ಮೇಲೇಳುವ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಅವಧಿಯ ಅನುಭವಗಳೂ ವಿಶಿಷ್ಟ. ನಗರಾನುಭವದ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಮುಖಗಳು ಹಲವು. ಅಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ, ಮುಖವಿಲ್ಲದ ಜನರ, ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸುವ 'ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವ ಹಲವು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನೀಲಿ ಟಾರ್ಪಾಲಿನ್‌ಗಳು ಪ್ರಶಾಂತ್ ಸೋನಿಯವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ನಗರಾನುಭವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯದ ಧ್ವನಿಯ



ಚಿತ್ರ : ೧೩೧
ರೇಶ್‌ಕುಮಾರ್ ಜಿ. Untitled (Detail). Mixed media nstallation. Digital Print n flex, millet, and found objects. 4.5x3, 2006.

ಘನೀಭವಿಸಿದ 'ಪದಾರ್ಥ' ದಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ನೀಲಿ ಟಾರ್ಪಾಲಿನ್ ಇಂದಿನ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಗಮನಾರ್ಹ ರೀತಿಯ ಆಳಹರವುಗಳಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾಕ್ಷಿ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ (ನವೆಂಬರ್ ೨೧–೨೮,೨೦೦೧) 'ಅನ್‌ಸೀನ್/ಸೀನ್' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ನಡೆಯಿತು. ಕಟ್ಟಡ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ಮುಖಗಳ ಒಳ/ಹೊರ ನೋಟಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಈ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಪ್ರದರ್ಶನ, ನಿರ್ಮಾಣ ಹಂತದ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ 'ದೃಷ್ಟಿ'ಯಾಗಬಹುದಾದ ಭಾರತೀಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಮುಚ್ಚುವ ಟಾರ್ಪಾಲಿನ್, ಅದೂ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಟಾರ್ಪಾಲಿನ್ ಅನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಾಂತ್ ಸೋನಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಟಾರ್ಪಾಲಿನ್ ಪದಾರ್ಥ(ಮೆಟೀರಿಯಲ್) ಈ ಮೊದಲು ಕೆಲವರ ಚಿತ್ರ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ (ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಗುಲ್ಬರ್ಗದ ಈರಣ್ಣ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಬ್ಬರು) ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯಾದರೂ, ಪ್ರಶಾಂತ್ ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಆಳದ ಹಲವು ಪದರಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡಲು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ರೂಪ ದೃಶ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಿಮೆಂಟ್ ಕೆಲಸಗಾರರ ಕೈಗವಸು, ಷೂಗಳ ಜತೆ ತಲೆಯ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬಳಸುವ ಫೈಬರ್ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣಗಳು, ನೇತಾಡುವ ಹಲವು ಚೌಕಟ್ಟುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ರೀತಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತಿತ್ತು. ಮುಳ್ಳುತಂತಿಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ 'ಪಿಲ್ಲೋ ಅಂಡರ್ ಕನ್‌ಸ್ಟ್ರಕ್ಷನ್' ಆಕರ್ಷಕ.

ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ದುರಾಸೆಗಳ 'ಬಣ್ಣದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಅನುಭವದ ಕೆಲವು ಒಳನೋಟಗಳೂ, ಕಾರ್ಮಿಕ, ಶೋಷಿತರ ಒಡಲಾಳದ ಬೆಂಕಿಯ ಬೇಗೆಯ ಮುಖಗಳೂ ವಾಚ್ಯವೆನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದವು. ನೋಡಲು ಸುಂದರವಾಗಿಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಅನುಭವ ಮೂಲದ ಅನನ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ಬಹುಕಾಲ ಕಾಡುವಂತೆ ಯೋಜಿತವಾಗಿತ್ತು.

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಕನ್ನಡಪ್ರಭ-೯-೧೨-೨೦೦೧.

ಬಹುಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಿಂಸೆ

ಕಲೆಯ ವಿವರಣೆ ಇಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ. ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಏನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಇಂದಿಗೂ ಕೇಳಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಸಂದರ್ಭ ಪ್ರಭಾವಿಸುವ, ವೀಕ್ಷಕರೂ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯ ಭಾವಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದರೂ ಸಹ ತಮ್ಮದು ಕಲೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆಯೇ? ಇಲ್ಲವೆ ? ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಹೇಗೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ? ಹೌದಾದರೆ ಹೇಗೆ ಹೌದಾಗಿದೆ? ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟನೆಯನ್ನು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ "When I say I might stop making Art as a result of this period in transition, I mean the art I am making right now. I might do something else and probably I will say it is art' ಎಂದ ಉಮೇಶ್ ಮದ್ದನ ಹಳ್ಳಿಯವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕರಪತ್ರದಲ್ಲಿ (ಆಗಸ್ಟ್ ೧೨ ರಿಂದ ೧೪,೨೦೦೫ ಬೆಂಗಳೂರು ಅರಮನೆ ಮೈದಾನದ ಗಾಯತ್ರಿ ವಿಹಾರ) ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಉಮೇಶ್ ಮದ್ದನಹಳ್ಳಿಯವರ 'rights riots?' ಕಾಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಡಿಯೋ, ಶಿಲ್ಪ, ಶಬ್ದ-ದೃಶ್ಯ ಬಹುಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಂತೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಿತು. ಅವರು ನೆಲ, ಕಾಗದ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ('Between Myth and history' ಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಇಂದಿನ 'Rights Riots?' ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು) ದೂರವಾಗಿ ಜಾಗತಿಕವಾದ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಜಿಗಿದಿದ್ದರು.

ರಂಗಭೂಮಿ, ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗದ ಸಂಗವಿರುವವರು ಉಮೇಶ್, 'ಭೂಮಿಗೀತೆ' ಮತ್ತಿತರ ಚಿತ್ರಗಳ ನಾಯಕ ನಟರಾಗಿಯೂ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರನ್ನೂ ತಲುಪಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಹೊಂದಿದವರಂತೆ ಕಂಡರೂ, ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರೂ. ಅವೆಲ್ಲ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಸಹಜ ಪ್ರವೇಶ ಅವಕಾಶ ಇರುತ್ತದೆ. ವೀಕ್ಷಕನೇ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯ ಬೆನ್ನು ಮೂಳೆಯಲ್ಲವೆ? ಅವರ ೧೯೯೬ರ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾರತೀಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸುದ್ದಿ ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಮಗೆ ನೆನಪಾಗಬಹುದು.

ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು ಹಾಗೂ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರ ನಡುವೆ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಹಿಂಸಾಚಾರಗಳು, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಮೆರೆಯುತ್ತವೆಯಷ್ಟೆ. ಮತೀಯ ಗಲಭೆಗಳು ಹಲವು ಕಾರಣ-ಸಂದರ್ಭಗಳ ನೆಪಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಭುಗಿಲೇಳುವ ರೀತಿ ಆತಂಕಮಯ. ಗುಜರಾತಿನ ಗೋಧ್ರಾ ಗಲಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಮಾನವೀಯ ಹಿಂಸೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪದ ಮುಖ ಅನ್ಸಾರಿಯದು. ಅವನ ಆತಂಕಗೊಂಡ, 'ನನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಡಿ' ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವ ಮುಖ ಬಹುತೇಕ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮುಖಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕೋಟ್ಯಾಂತರ ಓದುಗರಿಗೆ





ಚಿತ್ರ : ೧೩೨
ಎಲ್.ಎನ್.ತಳ್ಳೂರ್‌ರವರ
"India Mashrooming", ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್
ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎರಡು ನೋಟಗಳು, ೨೦೦೬.

ಗಾಬರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತಷ್ಟೆ. ಆ ಮುಖವನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಂಗಳೂರಿನ KOJ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾ ಶಿಬಿರದ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸುರೇಶ್ ಜಯರಾಮ್ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಮುಖದ ಆತಂಕ, ತೊಳಲಾಟಗಳನ್ನು ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿ ಅನ್ಸಾರಿಯನ್ನು ತಮ್ಮೊಳಕ್ಕೆ 'ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ' ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ತಮ್ಮನ್ನು 'ರೂಪಾಂತರ' 'ಭಾವಾಂತರ'ಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಕ್ಯಾಮರಾದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಉಮೇಶ್ ಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ತಮ್ಮ ತೀವ್ರತೆಯ 'ಅಭಿನಯ'ದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಅವರು ಮತೀಯ ಗಲಭೆಗಳ ಹಿಂಸೆಯ ಫಲವಾದ ನೋವು ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅವರು ಗಾಯತ್ರಿ ವಿಹಾರದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿದ್ದರು. ಇಡೀ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಗಾಗ ಕೇಳುವ ನೋಡುವ ಇಂತಹ ಮತೀಯ ಗಲಭೆ, ಜನಾಂಗೀಯ ಗಲಭೆಗಳಲ್ಲಿ ನೊಂದವರು ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಂಡವರ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಮಿತಿ ಇದೆಯೆ? ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆಬುರುಡೆಗಳ ನಕಲು ರೂಪಗಳು ನೋಡುಗನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವಂತೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಾವು ಕಿವಿಯಿಂದ ಅವುಗಳ ಆಕ್ರಂದನ ಕೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ನಾವು ಹತ್ತಿರ ಹೋದಂತೆಯೇ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಲಾರಂಭಿಸುವ ಅವು ತಮ್ಮ ನೋವಿನ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಉನ್ನತ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ದುಡಿಸಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರೀತಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. ದೊಡ್ಡವರೇ ಅಲ್ಲದೆ ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳ ಆಕ್ರಂದನ ಅವರ ಗೋಳುಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಿ ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಕೇಳುಗರಿಗಾಗಿ ಕಾದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಬುರುಡೆಗಳು ನಾವು ಅವುಗಳ ಹತ್ತಿರ ಹೋದಂತೆಯೇ ಅವು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯ ಜತೆ ಜತೆಗೇ ಚತುರತೆ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಅರಿವು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ.



ಚಿತ್ರ : ೧೩೩
ಸುರೇಖಾ : ೨೦೦೭ರ
ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ.



ಚಿತ್ರ : ೧೩೪
ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ "ರಸ್ತೆಗೆ ಪೇಪರ್ ಹೊದಿಕೆ" ಅರಣ್ಯ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಆಶಯದ ಶ್ರೀಕಾಂತ್‌ರವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದು. ೧೫೦ ಕೆ.ಜಿ. ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಕಾಗದ ಬಳಸಲಾಗಿತ್ತು, ೨೦೦೬.

ಮುಂದೆ ಹೋದಂತೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ೪ ವಿಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಘಾತಕಾರಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಅವರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಗಿಯದ, ಗಾಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಅಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು, ದೃಶ್ಯ ಶ್ರವ್ಯ ಕಥನದಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವರ ಧ್ವನಿ, ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವವಾಗುವ ಗಾಬರಿ, ನೋವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಡಿರುವ ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. 'I decided never to move away from this place, I am enjoying this, now that Iknow something happening as my head, later I realise I am loosing my expression' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ೪ ವಿಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ, ತಮ್ಮ ಭಾವ-ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವವರಿಂದ ಪುನರಾವರ್ತಿತಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿಂಸೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತಲೆಯ ಶಿಲ್ಪವೊಂದನ್ನು ರಕ್ತದೊಂದಿಗೆ ತೋಯಿಸುವ, ಸಿಡಿಸುವ, ವಿಕೃತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಆಶಯವೂ ಇದೆ.

ಮುಂದಿನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಮೇಶ್‌ರವರಚಿತ್ರದ ಬಿಂಬ ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಜತೆಗೆ ಅಳುವಿನ ಆಕ್ರಂದನ, 'How can I convince you not to kill me' ಎಂಬ 'ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈಮುಗಿವ ಸ್ತಬ್ಧ ಚಿತ್ರ ದೃಶ್ಯ ಅದು. ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಯವರು ಖೈದಿಗಳಿಗೆ ನೀಡುವ ಕ್ಷಮಾದಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಚಿಂತನೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ದೃಷ್ಟಿ. ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇವನನ್ನು ನೇಣು ಹಾಕುತ್ತೀರೋ? ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುತ್ತೀರೋ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ-ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಗುಂಡಿ ಒತ್ತಿ ವೀಕ್ಷಕರು ಅವರಿಷ್ಟದ ತೀರ್ಪು ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ನೆರವು ಪಡೆಯಲಾಗಿತ್ತು. ನೇಣು ಹಾಕಬೇಕು ಎಂಬ ನೀವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಡಿ ಒತ್ತಿದರೆ ನೇಣಿನ ದೃಶ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವ ಗುಂಡಿ ಒತ್ತಿದರೆ ತೆರೆಯ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೇಗವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಓಡುವ ದೃಶ್ಯ. ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಯಾರು ಯಾವ ಗುಂಡಿ ಏಕೆ ಒತ್ತುತ್ತಾರೆ? ಎಂಬುದು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡದೇ ಹೋದರೂ ಸಹ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮತೀಯ ಹಿಂಸೆಯ ಒಳನೋಟಗಳ ಹಲವು ಪದರಗಳನ್ನಾದರೂ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದ ಅನುಭವ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಗರೀಕರ ಹಕ್ಕುಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ದೊಂಬಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗುವ, ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರಿ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಮಂಥನ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೆಯೇ ಜನರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ಪೂರಕವಾದ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿ ಇದು.

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಕನ್ನಡಪ್ರಭ.

ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ :

ನೈಜತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಆದರೆ ಹಾಗಿಲ್ಲದ, ಒರಟುತನವನ್ನು ಮೇಲೆಳೆದುಕೊಂಡು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಮೌನಗೀತೆಗಳನ್ನು ಗುನುಗುವ ಶಿಲ್ಪ, ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ಗಳು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸುಮುಖ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ (ಆಗಸ್ಟ್ ೯ ರಿಂದ ೨೧, ೨೦೦೪) ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ರವಿಷಾರವರ 'Wood 'n' Blues' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಒಳಾಂಗಣಕ್ಕೆ ಗಣನೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿದ್ದವು.

ಉತ್ಸಾಹದ ಚಿಲುಮೆಯಂತಹ ಈ ಯುವಶಿಲ್ಪ ೧೯೮೭ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟ ಬಾಲಕನಾಗಿ ತಾಯಿ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕಿ ಮಾರ್ಥರವರೊಂದಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಯುವಕ ಕೇಂದ್ರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಹಾಜರಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ನಡುವೆ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸಿರುವ ರವಿಷಾ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನರಿಗೆ ಸದಾ ಹತ್ತಿರವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವವರು, ಹೀಗಾಗಿಯೇ

ಹಲವರ ಹೊರ ರೂಪವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಒಳನೋಟಗಳೂ ಅವರ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿವೆ. ತಾವು ಅನುಭವಿಸಿರಬಹುದಾದ ನೋವಿನ ಹಲವು ಪದರಗಳನ್ನು ಇತರರಲ್ಲೂ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜತೆಗೆ ಅವರೆಲ್ಲರ ಇನ್ನಿತರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮುಖಗಳನ್ನೂ, ಮೈವಳಿಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉಳಿ ಹಾಗೂ ಚಮ್ಮಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಮರದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರವಿಯವರ ಪರಿಚಿತ ವಲಯದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಘನೀಭವಿಸಿರುವಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಗ್ಯಾಲರಿಯೊಳಗಿನ ವಿಶಾಲ ಅಂಕಣದ ಹಲವು ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯ ಗಂಭೀರ ಉದಾಹರಣೆಗಳಂತೆ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಗ್ಯಾಲರಿ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವ ರೂಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಂತಹ ಸ್ಕೆಚ್, ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಭಾವಚಿತ್ರ, ಬೆತ್ತಲೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗ್ಯಾಲರಿಯೊಳಗಿನ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಅನುಭವಿಸಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇಡೀ ಪ್ರದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಈ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಕೇವಲ ಮಾಡೆಲ್‌ಗಳಾಗಿ ಕುಳಿತವರಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತರಾಗಿರುವವರೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಹಲವು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಈ ಶಿಲ್ಪಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಶಿಲೆಗಿಂತಲೂ ಒಣಮರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಪದಾರ್ಥದ ಒರಟುತನವನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿಯಿಂದ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಪಡೆದ ನಿಮ್ನ, ಉನ್ನತ ಮೈವಳಿಕೆ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಆಟದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾಗಿರುವ ರೀತಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ. ಮರದ ಕೊರಡು ಕೆತ್ತನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಭಾವತೀವ್ರತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಬಾಯ್ದೆರೆದಂತೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಬಿರುಕುಗಳು ಶಿಲ್ಪಿಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ! ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವೋ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಿರುಕು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತಹ ಕಾಕತಾಳೀಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಹಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಮರ ತಿಂದ ಏಟುಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಒಣಗಿದಂತೆಲ್ಲಾ ತೇವಾಂಶ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಾಯ್ದೆರೆದಿರಬೇಕು! ರೂಪಗಳು 'ಮೈ ಮತ್ತು ಮನಗಳ ಸುಳಿಯ ಆಳವನ್ನೂ ತೋರಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ' ಎಂಬುವಂತಿವೆ. 'Lalone','Methinks......' ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಅಪರೂಪದ ಸೂಕ್ತ ಸ್ಥಳಗಳ(?!) ಬಿರುಕುಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿವೆ. ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ದೃಶ್ಯದಂತೆ ತೆರೆಯೂ ಇರುವ ಮೂಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಚಡ್ಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಕುಳಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವ, ಭಂಗಿಗಳು ಬೆಳಕನ್ನು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ದೃಶ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಮೂಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಗಿಡದ ಮರೆಯಿಂದ ಈಗ ತಾನೇ ಹೊರಬಂದು ನಿಂತಿರುವ, 'Lalone' , ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದು ಕಾಲು, ತಲೆಗಳು ಸುಟ್ಟು ಕಪ್ಪು ಕಪ್ಪಾದ 'Burning Babu' ಹಾಗೂ 'Look Shivu', ಈ ಅವಕಾಶ (space) ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆತ್ತಲೆ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಮರದಿಂದ ಮೂಡಿ ನೆಲದ ಹಾಸಿನ ಮೇಲೆ, ಅಂಗಾತ 'Maggie woke up', 'Rundinuded' ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒರಗಿವೆ. ಮಾಡೆಲ್‌ಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಕಲ್ಪನಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ 'torment me', 'Me no-think' ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳು ನೆನಪಾದರೂ ಇವು ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆಯೆಂದು ತೋರುವಂತೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು ಇವೆ. ಅಮೇರಿಕಾದ ಕಪ್ಪು ಜನರ ಸಂಗೀತದ ಒರಟುತನವನ್ನು, ಭಾರತೀಯ ಬದುಕಿನ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ದೈವಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ, ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅನುಭವ ನೀಡುವಂತಹ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದು

ಕತ್ತಲೆಯ ನಡುವೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಮೂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗಳ ಸಹಪಯಣದಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅದು; ಶಿಲ್ಪಿಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ದರ್ಶನವೂ ಇದ್ದಿತು.

ಇಂದು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರು ವಿಶ್ವದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ೨೦೦೭ರಲ್ಲಷ್ಟೇ ಶೀಲಾಗೌಡ ಜರ್ಮನಿಯ ಕಾಸೆಲ್‌ನ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟಾ-೧೨ರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವಾರು ವಿದೇಶಿ ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವೆಡೆ, ಹಾಗೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. Khoj ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಬಹುತೇಕ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೇ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಬಾದಾಮಿ, ಮೈಸೂರು, ಮಂಗಳೂರು, ಉಡುಪಿ, ತುಮಕೂರುಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ; ಇರಲಿ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬೆಳಕು-ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೇ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಬಹುಮುಖಿ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪರಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಬಲ್ಲದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯ ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಟಿಸಿಲುಗಳು ಹತ್ತು ಹಲವು ದಿಕ್ಕುಗಳ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೊಸಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಶಯಗಳ ನಡುವೆ ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ- ಸಮಕಾಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಪ್ರಾಯೋಜಕರು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರ ಹಿಂದೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಅಲೆಗಳಿವೆ ಎಂಬುವ ಅಂಶವೂ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿದೆ/ಕಲಾವಿದರ ಹೇಳಿಕೆಗಳು :

SAKSHI GUDDA SAKSHI GODE

Working in/with Nature is very different from making art for conventional spaces. Nature's boundaries cannot be demarcated but man's presence can be noted. An artistic intervention bridges these two aspects.

My search for a suitable outdoor space began with the idea I originally had for several years of working on the theme of 'Sakshi gudda'-witness hillocks, the pillars of earth left untouched for measuring, witnesses for the earth excavated from any land. My interest was in these pillars of earth left behind, their sculptural presence along with the evidence of vegetation on the top and of course their meaningful title.

I came across the area belonging to the University of Agricultural Sciences, while-on my regular visits to the KEB office nearby for rectifying some irregularity or the other. These tedious visits had an artistic end. The land that I located had several elements in it, more than just land, for a 'sakshi gudda'. Within its green cover was hidden a semicircular

wall about 50' in length with a 30' diameter pit in front of it. It is an abandoned target practice shooting range elevated to the status of a lovers den encouraged by trees growing in the pit and making the original purpose redundant. Nature in a subversive role. The wall has, over time, become a witness to them with etched graffiti all over it.

The stepped shooting trench a silent pit of dry leaves. The approach to this peaceful haven, its silence heightened by the sound of shreiking pigs from the near by piggery, is sadly also the dumping ground for building debris and garbage, both organic and non-biodegradable, burnt to ashes or remaining as layers of time in places.

My artwork is all that the eye can see or wants to see. Within this I have noted points of focus using the land and materials that exist there: Views of Nature and Urban Bangalore from some vantage points, the debris, having their own aesthetic, which are now the 'sakshi guddas', the burnt ground, a Trench dug through man-mad 'ground' and pure, rich, beautiful earth which emerges on the other end into another trench with its shooting history indicated by 'sand bags' gunny sacks filled with dry leaves. From here one enters the shady 'sitting room' in the pit furnished with the same sacks, to rest and read the writing on the wall which is my graffiti added to the existing ones. It is an earthy folk poem which in translation reads as "who all shall I think of when I rise at dawn, let me think for a moment of mother earth giver of sesame and cumin". The wall also bears the traces outlines of the trunks of the trees growing close, behind the wall, whose foliage daringly peeps above the wall.

Sheela Gowda
29th January 2001

STALAPURANAGALU
Two Conversations & a Dialogue
An exhibition curated by Pushpamala N.
With : Shamala
Ramesh Kalkur
Srinivasa Prasad
Form : 8-15 May 1999
At : 4 Different Sites in Bangalore Ulsoor Lake-Shamala Victoria Statue-Ramesh Kalkur M.G. Road
Samudaya Office –Srinivasa Prasad Puttanna Road off Police Station Rd. Basavanagudi
Chitra Gallery – all 3 artists Kannada Bhavana J.C. Road
STHALAPURANAGALU
Two Conversations & a Dialogue

Sthalapuranagalu! (Two Conversations & a Dialogue) which means 'legends of a place' is an exhibition which literally tries to evoke the different stories and histories of a

place the city of Bangalore. I chose three artists who could do large outdoor works which would therefore involve the response of the general public as well as the art lovers of the city. These works would be in dialogue with the memories, the stories and the visual and geographical experience of three important places connected with the past and contemporary histories of the city.

Shamala is working at ulsoor Lake.

Ulsoor Lake created by Kempe Gowda is one of the oldest
Lakes in Bangalore which once supplied water to the city
But is now toxic and dead. Shamala wants-to reclaim its
History and create a sacred and contemplative space by
Using natural materials and the elements of land water and sky.

Her work for the exhibition is a large floating sculpture made of bamboo, rope wax and water hyacinths which will be located in the middle of the lake. The audience will have to take boats to go up and see the work.

Ramesh Kalkur, responding to the Victoria Statue, MG Road is working with banner painters to create a tableau around the statue of Victoria the painted images of ten of the city's prominent statues will be placed on either side dialoguing with the statue, in an installation called 'The Grand Feast'.

He uses the concept of the 'urban screen' with the comment that statues, banners and hoardings define the geography, and visual experience of a modern city. Ramesh has also done a series of painted photographs using the statue of Queen Victoria, which will be displayed at the Chitra gallery.

Srinivasa Prasad who is working at the Samudaya office in Basavanagudi uses the rich material form the history of one of the most important theatre groups in India to create a large installation, part theatre set, part fairground, part game, at the venue. The audience goes through a physical journey through a variety of spaces, climbing in and out of the work experiencing a range of sensory experiences.

At the Chitra Gallery, Kannada Bhavana, the three artists will be exhibiting the preparatory work done for the exhibition.

This exhibition stretching over a week is an effort to pin down images in the rather amorphous and fragmented quality of the experience of this city-and to talk about things in the strong sensual language of art with the rawness and immediacy of the direct physical encounter.

Bengalooru-560 039 *Pushpamala N.*

SUREKHA

Videography: 22nd & 23rd September 2004

1. BHAGIRATHI BRINGING WATER 2004, 3 mns 24 secs

The characteristic folk figure **Bhagirathi** (in contrast to BHAGIRATHA, the mythical character who brought Ganges to Earth from Heaven) is derived from a Kannada folk story '**KEREGE HAARA**' (sacrifice to lake). It is a story in which the girl is sacrificed so that the village lake fills up according to traditional beliefs.

Situation: The monologue starts in a bath-tub within which the character is placed. The water level rises as the narrative continues. At the end of the narrative the water engulfs the character and overflows. Gradually, water covers the body in its totality and almost drowns the person. The narration ends with the sentence, "Even now I keep reading every other day about women drowning in water. I guess that they might be bringing more and more water from heaven to earth-like Bhagirathi".

My survey of women's death in Bangalore city-wherein women die everyday by drowning, burning etc.-links up with water and fire. This haunting, everyday news is the main concern of this video.

2. JUHANNUS MIDSUMMER 2001

7.17 mins (a collaborative video) (Agneiska Wolodzko, Carla Guagliardi, Surekha)

In this video three women artists from Poland, Brazil and India have tried to explore the experience of nudity and the prejudice attached to it, in the woods as well as in a private space (community bathroom) during their studio residency at Helsinki, Finland. They started their work in June 2001, during the time of white nights (longest days). They also spent the midsummer's night together in a village near Helsinki, in a traditional way; having a sauna and swimming in a lake. The photographs shot during that night also has become an integral part of the video.

3. REACHING MYSELF 2003 4.45 mins

Concept/description: The strong sea waves push, pull and roll the body (artist) into a constant motion. The same mobile visual is projected on a studio wall with the artist once again re-performing, by lying still on the floor. Against the sea waves, the body in the video gets pushed towards the artist in the studio and merges with her body. Simultaneously she gets separated from herself and becomes one-in the due process.

This video is about being in general and one's own self in particular, placed in certain circumstances. Here, the sea waves are deliberately used symbols to question the different kind of symbols employed for feminine resistance!

4. THREADING THE THREADS 2003, 13 mins 24 sec

It is a video as part of my project undertaken during my interaction with crafts-women



ಚಿತ್ರ : ೧೩೫

ಸ್ಮಿತಾಕಾರಿಯಪ್ಪನವರ (E)Scape medium; Cloth,vail material, sand reflecting surface 15x18, ಸ್ಮಿತಾ " The art I embrace is material which provides tactile pleasure in a conflict of discursive space, constructed and deconstructed through experimentation with local and indigenous textiles. The current body of works is an extension of my earlier pieces, 'Inhabiting space within space', and 'life as a journey', The journey in every departure has a destintion and every destination a departure". ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರ : ೧೩೬

ಸ್ಮಿತಾಕಾರಿಯಪ್ಪನವರ (E)Scape.



form India. I involved myself with them to work on a textile art piece. The concept is based on the act and art of quilt making.

They stitch and chat about their daily activities. A spontaneous work is thus created. Each one of them was asked to leave behind the needles halfway through, after stitching. Each and every needle says a different story about each one of them.

5. ONE TO ONE 2004 14 mins 21 secs.
Video installation

Six women sharing their experience in an intimate experience. The video is documented and projected on the actual fabric sculptural piece created during the documentation of the video.

6. LINE OF CONTROL 2003 2 mins 52 sec.

An ant moves within an imaginary boundary in the big screen. In a smaller frame within, the artist attempts to move in and out of an imaginary prison. Do we impose a boundary-philosophic, diasporic and the kind in the way we live? And how does it affect one's life-real and the imagined is the primordial question over here.

7. LONG LONG WAY 2003 2 mins 41 secs. A Collaborative video

A hand undertakes a journey on the surface of a building whose boundary and shape is invisible to the camera. There is a tension built up between the rough wall and the hand. The attached sound attempts to suggest the physique-unseen on the screen but present in the viewer's mind.

MY PERSONAL THOUGHT ON INSTALLATION

Installation in Indian art in my personal opinion was very important change. It challenged the stiff notions of art in our country in 90's. The three compartments (Painting, Sculpture & printing) which art fitted in to had a very limited way of practicing and perceiving.

I do not know how long installation will be practiced, or how established this very anti establishment art movement will become. But at least in our scenario it shook many notions and set ideas which conventional media had got caught up with, the material immediacy and directness allows to deal with many immediate issues of our day to day living, and the cultural dichotomy. At the same time the language was so universal whether you were talking about local or international it was accepted in International art world.

And also the material exploration and experimentation in art also made many conventional art practitioners re-assess them self, which brought in many approaches with in the conventional language.

Some of our works are very much an extension of paintings, because we are all trained painters. I wonder wheather we have challenged or used the language of installation to its capacity.

- M. Shanthamani

Smitha cariappa's "In habiting space within space" - Artist's note

VENKATAPPA ART GALLERY 17, 18, 19 MAY 96

In today's world of multinational and globalization more complex and intricate that fantasy, the urban individual is simultaneously decentred and multicentred, existence is increasingly hybrid, increasingly accumulative, as victims in this period of swift socio-political-cultural change. The acceptance of single selves, the presence of conflicting identities, straddling and embracing whatever may best suit, historical times of socio-economic realities at once. Linkages disappear from view but "faceless masters" continue to inflict our very existence.

In my current series of works, preoccupied with the complex, fragmentary, impersonal socio-political scenarios, I am not only want to create a surface pattern, recognizably humanoid, witty, fantasies embracing architectural form, a feeling for formal ambiguity and geometric progression, also movement which is a kin to a 'pilgrims progress'. Constructing and deconstructing with materials perishable, fragmentary and recycled as a visual wit and metaphor.

Movement can become addictive the urge to travel a compulsion. Moving onwards offers a palpable sense of psychological as well as a 'physical progression'. The experience of movement fabricating its own illusion.

An outer journey compensating, camouflaging for a while-an impasse on an inner-journey. In many ways journeys are fundamentally an entertainment a continuing flirtation. The inner journey taken over by deep-anticipation hushed more by a symphony of endless whispers recurring time and time again.

Penetrating space within space. Journeys only a metaphor of an outward manifestation of an inner shift.

ARTIST'S NOTE

(E)SCAPE

Hatton Gallery 9-28 March 1998, U.K.

The art I embrace is material which provides tactile pleasure in a conflict of discursive space, constructed and deconstructed through experimentation with local and indigenous textiles. The current body of works is an extension of my earlier pieces, "inhabiting space within space" and "Life as a journey". The journey in every departure has a destination and every destination a departure.

The materials used are a metaphor of everyday life; of being and nothingness; of known and unknown; familiar and unfamiliar. Materials are contradictory. Raw, crude and refined, as the very existence of man himself in his self-created environment. The

images/objects created simultaneously are ephemeral and jewel-like, a pit against the permanence and impermanence of the everyday, temporal against aesthetic timelessness.

SYNTHETIC has its role in representing forms as the expression of an idea in such a way as to be universally comprehensible-occasionally a renaissance of the physical space within emotional space.

The objects are subject to speculation. They may simply be for identity or metonymically about the art itself. The work has to be marked more for the 'doing' rather than the 'done'.

The marriage of material with space is created by mixing the imaginary with the real image to convey a sensory stimulation. The quest for living in imaginary homelands while living away from the land of origin does become a second tradition to live in the soil but not to live in the same 'ethnic' earth. The past must be exercised to make way for the future. All too often, however, the past is seen to be more exciting and adventurous. The impulse of the Egyptian custom of creating effigies of the dead in order to ward off extinction resonate with other attempts to preserve the past by means of portraits, statues, bio-pics of people otherwise dead. To begin as an attempt to seek comfort against the invisible death ends up as a reminder that the living are always haunted by the dead/the past.

Cloth is basic on the body. The bed the basic in life. We are born in bed and die in bed. Cloth I fabric acts as a skin over our skin; paint acts as a skin over the walls; carpet acts like a skin over the floor. All these varieties of skins protect and isolate from the external world. It is like embracing and rejecting a kind of barrier between the interior and exterior yet also a porous surface. Cloth or fabric is a structure constructed by the physical movements of the fabric in horizontal and vertical directions, similar to the brushstrokes of a painter. Wrappings have a very psychological aspect a 'bundle' a physical aspiration pronouncing unsure shelter, homelessness, refugee or immigration.

THE SYMBOLIC GHOST of life itself is the minimum we carry in our lives. The bundle suggests restlessness and movement the physicality of compact and locker outburst. The slit through the cloth/fabric educates to absorb and nurture emotions and pains. The (e)scape are projection of the complicated maze of the inner being to the exterior world.

Artist's note WARP WOOF WEFT

Chitra Art Gallery, Kannada Bhavan 27, 28, 29 Dec. 1999

The idea conceived for this exhibition on a Friday evening 10 Dec. 99, unlocking a dust covered metal box in the attic. The childhood clothes, needlecraft, odds and ends emptied, a trail, filling in the gaps, memorizing recreating the past in a personal art boutique. The textile/fabric in cotton and wool crafted, designed for the day. Some crafted by Mama in Home Science and later. The samples are memoirs, hobby she practiced and I observed



ಚಿತ್ರ : ೧೩೭
ಶ್ಯಾಮಲಾರವರು ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಕ್ಯೂರೇಟ್ ಮಾಡಿದ್ದ "ಸ್ಥಳಪುರಾಣಗಳು" ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಲಸೂರಿನ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದ ಒಂದು ನೋಟ. ಇದು ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ, ಕಾಲನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ,೧೯೯೯.

and absorbed for the needlecraft curriculum in school, later to take a twist. Photographs and textile/material juxtapose. Trace the material route/material journey. Trace the textile route / textile journey.

Selving a body;

Surekha explores clothing as a metaphor to the body, focusing on "human body as a territory". In the series of photographs and rice paper costumes entitled, 'selving a body', she has mapped the sinews and fragile structure of human form which has extended into the practice beyond the literal body, in order to commemorate the 'body politics'.

For her, costume is a map-that indicated the metamorphosis of the body, to the changing political and historical facets of culture, specific to women. Herein Surekha has tried to use the image of the blouse in an Indian context (an autobiographical note taken from the early 19^{th} century text).

Her process of execution includes "paper costume making" and "photography" The

objects represent a kind of skin as well as clothes made out of rice paper and they also reveal their relation with the inner parts of the body. The red threads become the integral parts of the body. In the Photographs, it is the body language that is created between the 'wearing' 'performing' and 'removal' of the costumes over the body, it redefines the very receptive surface. The distinction between the image and the surface is lost. The essence of the craft-natured popular images are projected and hence relocated. Here, the anatomy itself becomes a pretty design, and this design paradoxically becomes a field of violence.

(Three artist friends involved with the artist in this private and public act of performance are sadhyo, Monali Meher and Kate Herbert)

Surekha.

A note about my work

As an artist I see myself as a witness to my times. I am as much a witness to my times as to the ways it is being re-presented in the media. I am also a witness to the visual culture around me.

I have the habit of collecting interesting photos, image clippings, discarded objects, headlines, quotations and the like. I suppose one can think of me as a visual scavenger. This becomes a bank/source of imagery when I start working.

In my work, most of the imagery comes from this archive that I have compiled and photographs which I have taken. Everything comes filtered through a secondary source resulting in the construction of a secondary reality. Something curious happens in this filtration process. Media projects objects, people and experiences with a certain 'tinge'. This 'tinge is carried over to my work because of my scavenging.

I also have a diary, where I keep jotting down ideas with visuals and text, which becomes a starting point and triggers my work. From that stage it takes off and grows organically.

The format/experience of my work is akin to flipping through magazines and newspapers of watching a TV. Think of a wall of televisions in a store, each tuned to a different channel. Hundreds of images are all talking at the same time, in a hyper-textual visual narrative. The connections do not seem forced, so much as nearly random.

While scanning through the channels we come across various images, incidents, but by habit we watch each channel in isolation; advertisement image for a tooth gel as separate from the image of terrorist killings, which one saw a moment ago in a news/documentary channel. When this flow is seen as a continuous stream of images, avocations and the contradictions that arise are mind-blowing. Fiction, news documentary and reality-all get mixed up. The violence, blood and gore one saw a moment ago in a Hollywood action

movie start shifting over to news channel when you watch daily news. Many of the villains in movies are so well dressed that they could be modeling for clothes. In between, ad guys entice you to spend consume and be happy; there is nothing wrong with this world, after all!

Each day I rummage through these images from out side world
For me, everything happens twice
Once, in reality, and second time, in my work.

Ravikumar Kashi

December 2006

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗ್ಯಾಲರಿ SKE ಯ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವಿನಾಶ್ ವೀರರಾಘವನ್

I Love My India. Stories for a city : visual novel to be published.

This book was produced as a visual diary of the generic Indian cities I've always lived in . It was an attempt to bring to the surface stories that reside under the subtle layer of what we consider tangible reality. A visual strategy similar to that to the surrealists was adopted to achieve this; where the 'real' and the imaginary are not seen as separate entities.

Portraits. All print 6x4

This work consisted of several thousand snapshots of the ordinary and the mundane that covered the walls of the gallery from floor to ceiling. The spectator was invited to bring any photograph of his/her own and swap it for one of those on display. The motivation behind this work was to need to stress a process of thought over the physical product (which is this case would have changed over time) that is a result of that process.

Avinash Veeraraghavan

ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಅಡ್ವೆಯವರ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳು :

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ :

ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಕಲೆ (installation Art)ಯು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪೂರ್ವದ ಘಟ್ಟಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಮುದ್ರದ ನಡುವಿನ ಕರಾವಳಿಯ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡು, ಅನುಭವಿಸಿ ಬೆಳೆದವನು ನಾನು. ಇಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯಿಂದ ನಾನು ಬೆರಗುಗೊಂಡಿದ್ದೆ.

ಇಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಕಲೆ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದುತ್ತಿದೆ. ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು

ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ನನಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಕರಾವಳಿಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನಡೆಸಬಹುದೆಂದು ನಾನು ಯೋಚಿಸಿದೆ.

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಯನ್ನು ನನ್ನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ಪರ್ಶದೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವ ನನ್ನ ಯೋಚನೆಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಖ್ಯಾತ ಚಿಂತಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಉಡುಪಿ-ಅಂಬಲಪಾಡಿಯ ಡಾ॥ಬಲ್ಲಾಳ್ ತಮ್ಮ ಮನೆ 'ಮಾನಸ'ದ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದರು. ಉಡುಪಿಯ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ ಫೋರಂ ಮತ್ತು ರಥಬೀದಿ ಗೆಳೆಯರು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಜಿಸಿದವು.

ARTIFICIAL RAIN

This term is very new to me, first time when I heard about this in the news was shocked, It sounded very weird as well made me happy that we can get rain whenever necessary. At the same time it might never cause harm to the environment and it is expensive.

Through this work I am trying to show that artificial rain is expensive, this has not really given a satisfying result. There is no equal distribution and I have tried to contrast the concept of traditional Kalyani where water was stored. Empty Plastic pots are used to represent traditional 'Dharapatra' Plastic is used to represent artificiality.

Gopal Kammar.



ಚಿತ್ರ : ೧೩೮
'ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ'
ವರ್ಷದ ಕಲಾ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿನ
ಸಿ.ಆರ್. ನಾಣಯ್ಯನವರ
ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ,
ಮಾಧ್ಯಮ:
ಹೆಗಡದೇವನಕೋಟೆ ಕಲ್ಲು,
೨೦೦೭.



ಚಿತ್ರ : ೧೩೯
ವೀರಣ್ಣ ಎಂ. ಅರ್ಕಸಾಲಿಯವರ 'ಬೋಧಿವೃಕ್ಷ',
ಮಾಧ್ಯಮ: ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಮರ, ೨೦೦೬.



ಚಿತ್ರ : ೧೪೦
ಕೆ.ಜಿ.ಅರುಣ್‌ರವರ
"Untitiled",
ಮಾಧ್ಯಮ ; ಮರ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. John Maxan, The Art Institute of Chicago, 1965

೨. 'Mother as a mountain,' - sculpture-June, 2007 magazine, Anish Kapoor-Andreas solominst Washington-International sculpture centre.

೩. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಎಸ್.ಬಿ. ಉಪ್ಪಿನ್‌ರವರ ಸಂಚಾಲಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಅವರ ತೋಟದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ (೧೯೯೨-೧೯೯೩) ಮತ್ತು ಐಡಿಯಲ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ವಿ.ಜಿ. ಅಂದಾಜಿನಯವರ ಸಂಚಾಲಕತ್ವದಲ್ಲಿ (೧೯೯೩) ಹೀಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಎರಡು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಿಂಪೋಸಿಯಂಗಳು ನಡೆದವು. ಮೊದಲನೆಯದು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ನಡೆದರೆ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಜತೆಗೆ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರೂ ಸೇರಿಕೊಂಡರು ಜರ್ಮನಿ, ಜಪಾನ್, ರಷ್ಯಾ, ಅಮೇರಿಕೆ, ಮಲೇಷಿಯಾ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶ, ರಾಜ್ಯದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು.

೪. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ Imressionism, Post Impressionism, Cubism, expressionsim, Installation art ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಬೇರೆಯ ದೇಶಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಗೊಂದವನ್ನಷ್ಟೇ ಉಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಈ ಒಂದೊಂದು ಪದಗಳಿಗೂ, ಶೈಲಿಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯ, ಕಾರಣ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಅನುವಾದಿಸದೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ಅನುವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಅಂದಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಿತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ದೃಷ್ಟಿ ಸೂಕ್ತವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂದಿನದು ವಿಶಿಷ್ಟ-ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಂದರ್ಭ.

೫. Modernism, edited by Michael Levenson, Cambridge university press, sixth edition, 2006. ಪುಟ : ೧೯೬ ನೋಡಿ ವ್ಯಾನಗಾಗ್ ನಿಂದ ಏಕೆ? ಸೆಝಾನ್ ನಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಂಡ Modern art ವೈಭವದ ಹೊಸ ಆಟ ಗಾಗಿನ್, ಜಾರ್ಜ್ ಬ್ರಾಹ್ವ್, ಕ್ಯಾಂಡಿನಿಸ್ಕಿ, ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಡುಷಾಂಪ್, ಸಲ್ವೇಡಾರ್ ಡಾಲಿ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ದೃಷ್ಟಿ ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ; ಮುಂದೆಯೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಿಂಚುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಿದೆ. ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ Museum of Modern Art ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನ 'Cubism and Abstract Art' ನ ಕೆಟಲಾಗಿನ ಮುಖಪುಟದ ಚಾರ್ಟ್ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದೆ. Alfred H. Barrರವರಿಂದ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಾರ್ಟ್ ಮೂರ್ಡಿಬಂದಿತು. Modern Art ನ ಆತ್ಮದಂತಹ Out line-life lines ಅದರಲ್ಲಿವೆ. ೧೮೯೦ರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಚಾರ್ಟಿನ ವಿವರಗಳು ೧೯೩೫ಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

೬. Martin Heidegger, "The Age of the world picture" in the question of technology and other Essays, Ed. And trans. William Lovitt (New York: Harper and Row, 1977) P. 130.

೭. Peter Childs, 'Modernism', Routledge, London and New York, 2000.

೮. .... It is clear that the term Modernism is not a precise label but instead a way of reefing to the efforts of many individuals across the arts who tried to move away from established modes of representation. – Peter Childs, texts, contexts, interests, Modernism, Routledge, London and New York 2000, Page. 129

೯. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪ ಪುಟ : ೬.

೧೦. ವಿಖ್ಯಾತ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಇ.ಜಿ. ಗೊಂಬ್ರಿಜ್ ತಮ್ಮ 'The story of Art'ನಲ್ಲಿ "When people talk about Modern art, they usually think of a type of art which has completely broken with the additions of the past and tries to do things no artist would have dreamed of before some like the idea of prgress and believe that art too, must keep in step with the times. Other profer the slogan of the good old days, and think that modern art is all wrong. But we have seen that the situation is really more complex and that modern art no less than old art come into existence in response to certain definite probleme"– Phaidon, 16th edition, 1999.

೧೧. ಅ.ನ.ಕೃ. 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಿತ ಚಿಂತನೆ' ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ, ಸಾಗರ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬, ಪುಟ : ೫೬.

೧೨. At the expense of relating his work to contemporary life the aristocratic Abanindranath tagore stuck romantically to Indian history and mythology as his chosen subject matter, and painted his pictures with techniques learned from foreigners ಎನ್ನುವ ಬಲರಾಜ್ ಖನ್ನಾ ಮತ್ತು ಅಖೀಜ್ ಕುರ್ಥಾ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಯ ಕಾಳಿಘಾಟ್‌ನ ಪಟುವಾ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಸಹ ಪುರಾಣಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳೂ ಆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಮುಂದೆ ಅಲ್ಲಿನ ಉಡ್ ಕಟ್ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಿತು. ದಂತಗೋಪುರದಲ್ಲಿದ್ದ ಇ.ಬಿ. ಹ್ಯಾವೆಲ್, ಆನಂದಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. – Art of Modern India P : 12, Thames and Hudson, London, 1998.

೧೩. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಗೆ ಆನಂದಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯವರ "The Modern school of Indian painting" in "ART AND SWADESHI," ಪುಟ:೧೨೨ ನೋಡಿ. Munshiram Manoharlal Publishers Pvt Ltd, New Dehli-110055, 1994.

೧೪. Amrita SherGill, letter to Karl Khandalvala, on 23rd Dece. 1936, Marg Publication.

೧೫. They wanted a more dramatic or declamatory idiom, whether they found such an idiom or not, they took hold of the occasion to declare that they would no more be tied down by national considerations. That belonged to the whole world; its language was their language." K.G. Subramaniyan.
"The living tradition" P:36, seagull publication, Kolkatta, 1987.

೧೬. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ PAG ಅಂದರೆ PROGRESSIVE ARTISTS GROUP ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದ ೨೩ ವರ್ಷದ ಎಫ್.ಎನ್. ಸೌಝಾರವರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್, ಕೆ.ಹೆಚ್. ಅರಾ, ಹೆಚ್.ಎ. ಗಡೆ, ಎಸ್.ಕೆ. ಬಾಕ್ರೆ ಹಾಗೂ ಎಸ್.ಹೆಚ್. ರಝಾರವರುಗಳಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ೧೯೪೨ ಮತ್ತು ೧೯೫೨ರ ಒಂದು ದಶಕ ಅಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಯುವಕರಿಗೆ ಹಾವು ಪೊರೆ ಕಳಚಿದ ಅನುಭವದಂತಹ ಸಂದರ್ಭ. ಹಲವು ಸವಾಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಲೇ ಬೇಕಿದ್ದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಲೇ ಎದುರಿಸಿ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನೇ ತೆರೆದರು. ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಬಂದವರು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ ದಂಡಾವತಿ ಮಠ, ಹಾಗೂ ಅವರ ನೂತನ ಕಲಾಮಂದಿರದ ಪಾತ್ರವೂ ಗಣನೀಯ. ಖ.ಜಿ. ಬಡಿಗೇರ್, ದಂಡಾವತಿ ಮಠ ಹಾಗೂ ವಿ.ಆರ್. ರಾವ್‌ರವರ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ–ಧೋರಣೆಗಳು ಎಸ್.ಹೆಚ್. ರಝಾ, ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್, ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ್ ರವರುಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದು ಸಹಜ. PAGಯ ಕಲಾವಿದರು ದಂಡಾವತಿ ಮಠರವರೊಂದಿಗೆ ಬಲು ಹತ್ತಿರದ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ದಂಡಾವತಿ ಮಠರವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇದ್ದಿತು.

೧೭. ಅ.ನ.ಕೃ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳು, 'ಸಜೀವ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಪುಟ : ೧೦೫–೧೦೬ ಸಾಗರ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦ ೦೫೦.

೧೮. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ 'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ' ಕಲಾಸಂವೇದನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ : ೫೨, ೧೯೯೭.

೧೯. K.G. Subramaniyan, Sankho Chaudhuri An Appreciation in the exhibition catalogue of untitled metal sculpture show at Rabindra Bhavan, New Delhi, and Sumukha, Bangalore, 2007.

೨೦. (೧) ಧನಂಜಯಶಿಲ್ಪಿ, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ಎಫ್.ಎ. ಅಂತಿಮ ವರ್ಷದ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್ ಬರೆಹ ಜಗನ್ನಾಥ ಎಸ್. ಜಕ್ಕೆಪಲ್ಲಿ, ಎಂ.ಎಂ.ಕೆ. ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ವಿಷುಯಲ್ ಆರ್ಟ್, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ೧೯೯೩, ಪುಟ : ೨೩.

(೨) ಸತೀಶ್ ವಲ್ಲೇಪುರೆ ರವರ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸಂಶೋಧನಾ ಬರಹ,೨೦೦೭, ಎಂ.ಎಂ.ಕೆ.ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ವಿಷುಯಲ್ ಆರ್ಟ್, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ೨೦೦೭.

೨೧. ಬ್ಯಾಲೆಗೆ ಭ್ರಮಿಸಿದ ಆರ್.ಎಸ್.ಎನ್.ನಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಕೆ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೨. Walter Benjamin, The work of Art in the Age of mechanical reproduction, in ILLUMINATIONS, Fountana Press, Harper Collins, London w5 8JB, 1992.

೨೩. "WE FOUR" ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಅರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್, ಪಟೇಲ್, ಶಿವ ಮುನೋಳಿ, ಹುಬ್ಳೀಕರ್ ರವರುಗಳಿದ್ದರು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಂಪು ಮುಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿತರ ಕಲಾವಿದ, ಕಲಾವಿದೆಯರು ಗುಂಪಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಲು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡುವಂತಹ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಹೊಸಗಾಳಿಯ ಅನುಭವ ನೀಡಿತು.

೨೪. Ramcha Herji, in the preamble of 'Indian Sculptors to day' 1983. page : 6, Jahangir Art Gallery Publication, Bombay.

೨೫. ಆದರೆ ದಿವಾನ್ ಶೇಷಾದ್ರಿ ಅಯ್ಯರ್ ರವರ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮ್ಹಾತ್ರೆಯವರೇ ರೂಪಿಸಿದರು ಎನ್ನಲು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಾವೆಗಳಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಡಾ. ಲೀಲಾ. "ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕೊಡುಗೆ; ಶಿಲ್ಪಿ ಜಿ.ಕೆ. ಮ್ಹಾತ್ರೆ," ಕಸ್ತೂರಿ (ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ) ಕೊಪ್ಪೀಕರ್ ರಸ್ತೆ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಮೇ. ೧೯೮೯

೨೬. ನೋಡಿ : 'ವೆಂಕಟಪ್ಪ : ಸಮಕಾಲೀನ ಪುನರಾವಲೋಕನ, ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಪುಟ : ೮೩, ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೨೬, ೧೯೯೦.

೨೭. 'ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಸಮಕಾಲೀನ ಪುನರಾವಲೋಕನ' ಪುಟ : ೭೫.

೨೮. "ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ನೂತನ ಚೇತನವಿತ್ತು ಅದನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಮಾಡಿದರು... ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೆತ್ತನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದುದು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಅಪಾರ ನಷ್ಟವಾಯಿತೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷರಾಗುವ ಅರ್ಹತೆ ಇದ್ದ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ತಾಟಸ್ಥ್ಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿದರು." – ಅ.ನ.ಕೃ. ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ : ೩೯, ಸಾಗರ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೫೦, ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ, ೨೦೦೬

೨೯. "He understood form and he respected grain. He accepted chance discoveries but only on the path of his search for the answer. As such, he never took from nature-whatever suggested a work of art; he gave his art the emphasis of nature. He new how light would surround and line within his sculpture. He loved the surface and he loved the soul. Sculpture he knew had to have a drift and a direction, but it also had to have a dynamic determination. Its body had to cut the air as a shape; but its action had to generate from the centre. It had to have a mood and not be just a resemblance to nature. It had to be nature and its nature was to be nude. Rhythm, of course was a prerequisite. But there had to be a kind of hymn, and that hymn had to be a hymn of man. So he gave to wood all that was the wood's memory of man" – R.L.Bartholomew, 1965. The life and art of C.P. Rajaram, Edited : A.N.S. Murthy, Bangalore.

೩೦. ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕದ ಶಿಲ್ಪಿ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಕಾಲ್ಡರ್ ಹೊಸ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಅರಸಿ ಹೊರಟವನು. ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಾದ ಎಚ್ಚರದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದನ್ನು Viable Source ಆಗಿ ತನ್ನ ಮರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡನು. 'I made things in wood, taking a lump of wood and making very little alteration in its shape; just enough to turn it in to something different'ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. – Joan marter, 'Alexander Calder', Cambridge university Press.

೩೧. ರಾಜರಾಮ್ ರವರ ಮರಣದ ನಂತರ ಅವರ ತಂದೆಗೆ ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದ ಸತೀಶ್ ಗುಜ್ರಾಲ್ ಬರೆದ ಪತ್ರ : Satish Gujral, N. 1, Constitution House, New Delhi, camp : Tokyo, July 12, 1961

Dear Shri Ponnappa,

I, just a few minutes ago met Mrs. Tagochi and had the shock of my life. How could it happen! Alas, my friend, my brother, Raja is no more I cannot believe it. It only weakens my faith in living-please excuse me for expressing myself that way for I should try to console you this hour of misfortune. But only if you could see what has befallen me you would understand my helplessness. Raja meant so much to me, in so many ways-as a man, a friend, and as artist, and in every way he proved himself to be a man of no mean stature. Both I and my wife, and many other members of my family, came to know Raja very closely and admired him as much as did I. My wife is with me in Tokyo, and is awfully

struck by the news, as myself. Please be assured that Raja is going to live as long as do we, if not longer, in the memories of others.

In the train from Kamakura to Tokyo, after having heard of Raja's last Journey. I had been thinking of the ways and means to enshrine his memory the work of such and artist could not be left in uncertainty. I understand you want to arrange an exhibition of Raja's work. That is easy and I will take care of it when I get back to New Delhi. But the exhibition is a very small affair. We may arrange a few in different cities but we ought to forge some more lasting method. I will see that some of the pieces are bought by the Jaipur House Museum in New Delhi. But still something more is needed. I want something which will do credit to all his work.

I have a rough idea; we should form a memorial fund in the name of Raja ram, the purpose which will be to build a museum of Modern Art with high standards. The total works of Raja will be placed in one room. This museum will have the best of Indian art to-day, to start with. I am confident of getting such works from worthy artists, as gifts to the museum. We may require about Rs. 5 Lakh, to have a suitable building and other facilities. I hope to get land from the Government as a gift. I also hope to get generous contributions from some foreign foundations. To start with we form a small committee, and you and myself should be the first contributors. I am a poor artist and cannot spare much, but will give Rs. 5,000 to start with, and five of my best paintings worth twice the above amount. If you come to New Delhi in the near future we shall discuss the details of our programme. In the meantime you just tell me of your reaction to my ideas.

We have been away from India for the last six months. It was only yesterday that we reached Tokyo. We will be back in New Delhi on 23rd July, a little after you get this letter. Please do not hesitate to ask me for anything that would be of service to dear Raja of you.

Sincerely
Satish Gujral

೩೨. "Though I have conducted field surveys and documentation of 27 different ritual art forms of the west coast of South India, my intensive study and research were on Teyyam, Bhuta, Patayani, Nagamandala and Titambu Nrittam. Hundreds of forms in each of the above mentioned ritual performances have been identified. Over 9000 transparences and around 2000 B&W photographs have been made, 70% of which were first time photographed. About 150 hours of music of ritual performances were recorded. About 1800 transparencies are in the collection of Indira Gandhi National Centre for Arts (IGNCA) New Delhi" ಎಂದು ಬಾಲನ್ ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹತ್ತಾರು ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ "On Ritual Performing Arts of the west coast of south India, 'Teyyam of Northern Kerala and Bhuta of South Kanara', 'Virali Pattu, a textile used in rituals of Kerala', 'Mother Goddess worship in Teyyam rituals', 'Body decorations and costumes in rituals of the west coast" ಮೊದಲಾದವುಗಳಿವೆ.

೩೩. TECHNO ART CAMP – 1982 ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿಯಲ್ ಮತ್ತು ಟೆಕ್ನೋಲಾಜಿಕಲ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ, ಮ್ಯೂಸಿಯಂನ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಿತು. ಶಿವಸಿಂಗ್, ರಾಘವಕನೇರಿಯಾ, ವಾಸುದೇವ್ ಮೊದಲಾದವರಿದ್ದ ಶಿಬಿರ ಅದು. ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕತೆ (technology)ಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬೆಸೆದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದ ಶಿಬಿರ. ಶಿವಸಿಂಗ್‌ರ "angular form" ಅಜಿತ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯವರ "cone" ರಾಘವ ಕನೇರಿಯಾರವರ "sprouting seed" ಕನ್ನೈಯಿ ಕುನ್ಹಿ ರಾಮನ್‌ರವರ "Kinetic effect" ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ಸ್ತಪತಿಯವರ "space" ಭಾಸ್ಕರರಾವ್ ರವರ "untiled" ವಾಸುದೇವ್ ರವರ "Kalp vriksha" ಜಿ.ಎಸ್. ಶೆಣೈರವರ "srishti" ಸರ್ಬರಿ ರಾಯ್‌ಚೌಧುರಿಯವರ "Head of a girl"

ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ "Untitled" ಹಾಗೂ ಅಂಚನ್ ರವರ "Garden of Death" ಮೂಡಿಬಂದವು. ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಓದಿ.

'It has been quite a new experiment for me. I like my works to be pure, that is without using movement, light etc', - Shiv Singh

'I feel more and more younger persons should be accomodated in future camps along with senior persons. It would be a good combination' – Ajit Chakravarti

'For my kind of work this was a heaven... This is an opening of an other direction for me.. It will open new direction in our work' – Raghav Kaneria

'.... Be aware of the use of technology in art... It is too late for us also realize this use', - Kanayi Kunhiraman.

"I conceived the idea of the 'space craft' after coming to this camp" – Vidyashankara sthapathy.

"I had been working on the theme 'the tree of life' for a couple of years. Doing it in coppers seemed a challenge, when this camp invitation came I was using technology in my work for the first time. But I have not really gone too much out of my limits ; I used it as a supplement" – S.G. Vasudev

"You have showed what possibilities could be had with in one single organization... I have gained much experience and knowledge from this" – G.S. Shenoy

"Techno art is something like Beauty + Utility = Beautility. But the problem is that many artists think of beauty more; utility or other functions come after that" – Sarfari Roy choudhury.

"I was using technology in my work for the first time.. and I will be continuing to use it in future" – Deshpande.

"For me Techno-Art means this; creating the illusion of technology function through art. For this I have utilized light, mechanical movement etc; Actually this has opened more possibilities for me to develop my sculpture. I may or may not continue to do this techno-art, but there is one thing-this has influenced me and so where ever the use of technology will give a better expression to my work. I will use it". – Anchan

"Even if I am not selected for the next camp, I would be happy to assist even physically, because it was a fantastic experience" – Bhaskar Rao.

೩೪. "ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ" – ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಕಲಾಸಂವೇದನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೭.

೩೫. "ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನು ಮೀರಿ ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಲುದ್ಯುಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಉದ್ಯುಕ್ತತೆ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯದಂತೆಯೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ". – ಹೆಚ್.ಎ. ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್, ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರು, ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ : ೨೨.

೩೬. ಸುಮಿತ್ರ ಕುಮಾರ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ 'ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರು', ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೭. **ಗೆಳೆಯ ಗೆಳತಿಯರ ಆಳ ಬಗೆಯುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು**
ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಹಾರಿದಂತೆಲ್ಲ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಬದುಕಲು ಕಲಿತ ಎಲ್ಲ ಸೂತ್ರಗಳೂ ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಡಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಕಲಿತ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಮೀರಿ ಮೇಲೇರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ರವಿ ಷಾ 'to see....' ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ (ಚಿತ್ರ ಕಲಾಪರಿಷತ್ತು, ಜುಲೈ ೧೬ ರಿಂದ ೧೯, ೨೦೦೫) ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಒಬ್ಬರೇ ವಿಮರ್ಶಕಿಯೊಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರೊಬ್ಬರಿಗೆ 'ರೇಖೆಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇಲ್ಲ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಬರೆದಾಗ ಆ ಕಲಾವಿದರು 'ನನಗೂ ರೇಖೆಗಳನ್ನು

ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇದೆ' ಎಂಬುವಂತೆ ಮುಂದಿನ ಹಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು! ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದ ಷಾರವರ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನೋಡುಗರೊಬ್ಬರು 'ನೋಡಲು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕು ಬೇಕು' ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕಿಯೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ರವಿಷಾ ಹೇಳಿದರು 'ನನಗೆ ಅಗತ್ಯ ಅನ್ನಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ ಹಾಗೇ ನೋಡಿ' ಎಂದು ಬಿರುಸಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ ಇಷ್ಟದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ತನಗೆ ಸೂಕ್ತವೆನ್ನಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ/ಪ್ರದರ್ಶನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ, ಕೊನೆಗೆ ಕೆಟಲಾಗನ್ನೂ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ಗಣನೀಯ. ಈ 'ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶ' ಸಾಧನೆಗೆ ಶ್ರಮಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಮಾನ್ಯ. ಪ್ರಸ್ತುತ "to see...." ಪ್ರದರ್ಶನ ಬಹುತೇಕ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಅಂತರಾಳ ಹೊಕ್ಕ ಅವರ ಗೆಳೆಯ/ಗೆಳತಿಯರ ಸಮೂಹದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು. ಈ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇದು. ಈ ಮೀರುವಿಕೆಯೂ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಆಗಿ ಕಲಿತ ಕುಶಲತೆಯ ಜತೆ ಜತೆಗೇ ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧಿಸುವ ದಿಕ್ಕಿನದು. ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಒಳ ಹೊಕ್ಕಂತೆ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ನೋಡುಗರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ 'ಹೀಗೆ, ಹಾಗೆ ಹೋಗಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ 'ಇಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಹೀಗೆ' ಎಂಬಂತೆ ನಿಂತಿವೆ. ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಬಾಬು ಈಶ್ವರ ಪ್ರಸಾದರ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಶಿಲ್ಪದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತೋರುವಂತೆ ನಿಂತ, ನಮ್ಮನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತಹ, ನಾವು 'ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ' ಅತ್ಯಂತ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟ ಮರದ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಜತೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಅವು 'ನೋಡುವ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾದಂತಹ ಅನುಭವ. ತಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುವತ್ತಲೆ 'ಮುಂದೆಯೂ ಹೋಗಿ ನೋಡಿ' ಎನ್ನುವಂತೆ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದವು. ಈ ನಿಂತ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ವ್ಯಾಕರಣ ಅನುಸರಿಸಿದ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಕುಶಲತೆ, ನಯವಂತಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ನೈಜತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಗೆ ಶಿಲ್ಪಿ ಲಂಘಿಸಿದ್ದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮರದ ಸಹಜ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರೀತಿಯಿಂದ. ಮರ ಬಿರುಕು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಳಸದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಡುವೆ ಅದನ್ನೇ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕಾ ಹೊಳೆಹುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಗಮನಿಸುವಂತಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಬಿರುಕುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪದ ಭಾಗಗಳೂ ಕುತೂಹಲ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಶಿಲ್ಪ ವ್ಯಾಕರಣ ಮೀರಿದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಲ್ಪವೊಂದು ಸುಮಾರು ೧೦ ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಿಯ 'ಸ್ವ-ಭಾವ' ರೂಪದಂತಹ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಗಣನೀಯ. ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ, ಕೆತ್ತನೆಯ ಒರಟು, ಅಸಮ ಏರು ತಗ್ಗುಗಳ ಮೈವಳಿಕೆ (texture)ಯ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಕೆತ್ತನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಪೂರ್ಣವೆಂಬ ಭಾವ ಮೂಡುವಂತೆ 'ಇನ್ನೂ ಇದೆ; ಎಲ್ಲವೂ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ' ಎಂಬಂತೆ ಮರದ ಶಿಲ್ಪದ ಸುತ್ತ ಚೆಲ್ಲಿರುವ ಮರದ ತುಣುಕು, ಮರದ ಹುಡಿ. ಒಂದು ರೀತಿಯ 'ತಲ್ಲೀನತೆ' ಇದೆ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ. ಮುಂದೆ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಶಿಲ್ಪವೂ ಮಿತ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ನೀಡುವಂತಿದೆ. ಬೃಹತ್ ಶಿಲ್ಪ. 'ದೈವೀಕ' ಅನುಭವ ನೀಡಬಲ್ಲ ರೂಪ-ಆಕಾರ, ಮೈವಳಿಕೆ, ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕು ಈ ಶಿಲ್ಪ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣತೆಯತ್ತ ಹೊರಟ ದೃಷ್ಟಿ. ಮುಂದೆ ಭರತ ನಾಟ್ಯ ಭಂಗಿಯೊಂದರ ಶಿಲ್ಪ. ಶಿಲ್ಪಿಯ ಪರಿಚಿತ ನರ್ತಕಿಯ ಭಾವಶಿಲ್ಪ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಒರಟುತನವನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡಂತಹ, ಮೂಗು ಮುಚ್ಚಿದ, ಕಣ್ಣಂಚು ಒತ್ತಿದ ಭಾವ ಮೂಡುವ ರೀತಿಯ ರೂಪ. 'ವಿಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ' ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದೆರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಕ್ವತೆಯಿದೆ. ಬಿರುಕು ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಗಾಯದ ಅನುಭವವನ್ನೂ ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿಂದಿನ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ವಿಭಿನ್ನರಾಗಿ 'ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ' ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕರೆದಿರುವ ರವಿಷಾ ರವರ ಶ್ರಮ, ಸಂವೇದನಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಪಕ್ವತೆಗಳ ಸಂಗಮದಂತೆ ಕಾಣುವಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇದು. ರೂಪಗಳ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಭಾವ ಸಂಗಮ, ಗೆಳೆಯರ ಸಹವಾಸ, ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆಕರವಾಗುವ ಇಲ್ಲಿನ ಪರಿ ಬಹುಕಾಲ ಕಾಡುವಂತಿತ್ತು.

– ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್., ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ

೩೮. ಭವಿಷ್ಯದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ ಶಿಲ್ಪ ಶಿಬಿರ

ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪವು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯದು. ಬೇರುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇಂದಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇಂದಿನ ಧ್ವನಿಯ ವಕ್ತಾರರಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಒಂದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆ (Installation art)ಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರದ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮ-ಶೈಲಿ-ನಿರ್ವಹಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದಿರುವ ನಗರ, ಇಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಭೂದೃಶ್ಯ (Landscape) ಬದಲಾಗಿದೆ. Information Technologyಯ ಹಲವಾರು ಕಟ್ಟಡಗಳು ಜಾಗತಿಕ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲಾಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿವೆ. ಹೊಸೂರು ರಸ್ತೆ, ವೈಟ್‌ಫೀಲ್ಡ್, ಬ್ರೂಕ್ ಫೀಲ್ಡ್ ರಸ್ತೆಗಳ ಹಲವು ಕಟ್ಟಡಗಳು, ನಗರದ ಇನ್‌ಫೋಸಿಸ್, ವಿಪ್ರೋ, ಯು.ಬಿ., ಇತ್ಯಾದಿ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಲ್ಪ (Public

Sculpture) ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಒಂದೇ ಒಂದು ದಿಟ್ಟ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನೂ ಇಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಗರೀಕರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಕುಲ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಪ್ರವಾಸೋದ್ಯಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಗರ ಸಭೆಯ ಇಲಾಖೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕಿದೆ. ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ಮತ್ತು ಪುರಭವನದ ಮಧ್ಯದ ಉದ್ಯಾನವನ ಸಮೂಹಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಕಿತ್ತೂರು ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ–ಜನನಿಬಿಡ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಜನರಿಂದ ದೂರವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಾಗೂ ಜನರ ನಡುವೆ ಅಡೆ–ತಡೆಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಿವೆ; ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತಂದಿವೆ. ಇನ್ನು ಉಳಿದ ಉದ್ಯಾನವನ ಕೇಳುವವರಿಲ್ಲದೆ ಬಿಕೋ ಎನ್ನುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುವ ಹಲವು ಅಪಕ್ವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ವಿಫಲವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರವು, 'ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪವನ'ವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿ, ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗಾಗಿ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೆರೆಯಲಿರುವುದು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸಂತಸ ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭ.

'ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪವನ'ಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದ (ಜುಲೈ ೨೭ ರಿಂದ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೦, ೨೦೦೬) ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ೧೫ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಪಾಲ್ಗೊಂಡರು. ಇವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು; ತಂತ್ರ, ವಸ್ತು, ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದ, ಅದರಲ್ಲೂ, ಲಲಿತಕಲಾ ರಂಗದ ಕಲಾವಿದರು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಇತಿಹಾಸಕಾರರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರದ ಇಂದಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಉತ್ಸವದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿ ೧೫ ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದೇ ಒಂದು ವಿಶೇಷ.

ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ, ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮೈಸೂರಿನ ಹೆಗ್ಗಡದೇವನ ಕೋಟೆಯ ಕಪ್ಪುಶಿಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಿರಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿರುವ, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಕಲಿತುಬಂದಿರುವ ಹೆಚ್.ಎನ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಿಮೆಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಹಳ್ಳಿಯ ನೆಲ್ಲುಕುಟ್ಟುವ ಇಬ್ಬರು ಮಹಿಳೆಯರ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಜಾನಪದೀಯ–ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ವಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಕನಕಾಮೂರ್ತಿ, ನಿಂಗಪ್ಪ ಡಿ. ಕೇರಿ, ಹಾಗೂ ಎಂ. ರಾಮಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು, ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕುಶಲತೆ ಶ್ರಮಗಳೂ ನೋಡುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಬಲ್ಲವು. ಉದ್ಯಾನವನದ ಪಕ್ಷಿ ಸಂಕುಲವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಕನಕಾಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಡನಾಟ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಕಾಲದ ಪ್ರಾಣಿ ದಯಾ ಶಿಲ್ಪ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸ್ನೇಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಂಗಪ್ಪನವರ ಶಿಲ್ಪ. ಉಳಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪರ್ಶಹೊಂದಿವೆ.

ಯು. ಭಾಸ್ಕರ ರಾವ್ ರವರ 'Divine Column' ಶಿಲ್ಪ, ಆದಿಮಸತ್ವಗಳ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮೂಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಘನೀಭವಿಸಿದ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಇನ್ನಿತರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಂತೆ ಇವರು ಕೆತ್ತನೆ ಹಾಗೂ ನಯಗೊಳಿಸುವಿಕೆಗೆ ಇಂದು ಲಭ್ಯವಿರುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ನೆರವು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ತಮ್ಮ ಶಂಖ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ವಿಜಯಾರಾವ್ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪವಿತ್ರ ಪಾಂಚಜನ್ಯದಿಂದ ವೇದಗಳಂತೆ ಘೋಷಣೆಯಾಗಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಮೂರ್ತತೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ, ಸರಳ ಸುಂದರ ರೂಪದ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಸಾಮಾನ್ಯ ವೀಕ್ಷಕನಿಗೂ ಹತ್ತಿರವಾಗಬಲ್ಲದು. ವಿ.ಎ. ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ 'FORCE' ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೇನು ಕೆಲವೇ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಗಿದಿರುವ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ಬಿಗಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವಸ್ತು ಹೊರಬರುವ ಕಾತರದ ಕ್ಷಣಗಣನೆಯ ಅನುಭವ ನೀಡುವ ಶಿಲ್ಪ. ಎನ್.ಎಸ್. ಪ್ರದೀಪ್ ಕುಮಾರರ ಶಿಲ್ಪ ಅರಳಿದ ಸೂರ್ಯಪಾನ ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ವಾಲಿದ ಸರಳ ಸುಂದರ ಮುಖ ಕಾವ್ಯಮಯ ಲಯಭರಿತ ಸೌಂದರ್ಯದ ಶಿಲ್ಪ. ಎಂ.ಸಿ. ರಮೇಶ್ ರವರ 'WIRLPOOL' ಇಂದಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದವನ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿನ ಒರಟುತನವನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾದಷ್ಟು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೆ 'ವಿಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ'ವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಶಿಲ್ಪ. ಕುಶಲತೆ ಹಾಗೂ ಒರಟುತನಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕಸಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಶಿಲ್ಪವಿದು. ಜಾನ್ ದೇವರಾಜರ 'Triumph of Freedom' ಹಲವು ಭಾಗಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಸಮೂಹ. ಸಮಕಾಲೀನ ಜಾಗತಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಅಬ್ಬರದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಫಲವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೇರುಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದು. ದೇವರಾಜರ ಸಹಜ ಶೈಲಿಯ ಸಹಿ (Signature) ನೆನಪಿಸುವ ಒರಟು ಶೈಲಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಶಿಲ್ಪ.

ವಿಪಿನ್ ಎಸ್. ಭದೌರಿಯಾ ರವರ 'Dark-n-light' ಶಿಲ್ಪ ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಹಿಯಾದ ಅನುಭವ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಹಿಯ ಅನುಭವ ಬಿಂಬಿಸಿದೆ. ಕಾಲದ ಶುಭ–ಅಶುಭ 'ಆಗುವಿಕೆಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ'ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಿಲ್ಪ ನೋಡುಗರನ್ನು ಬಹುಕಾಲ ಕಾಡಬಲ್ಲದು. ಶ್ಯಾಮ್ ಸುಂದರ್ ರವರ 'Used Shoues' ಶಿಲ್ಪ, ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೂ ನೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಜಿ. ಸುರೇಶ್ ಕುಮಾರ್‌ರವರ 'ARTEFACT' ಶಿಲ್ಪ ಸುತ್ತಲಿನ ಭೂದೃಶ್ಯದ ನಡುವೆ, ವೇಗವಾಗಿ ಕಾಣೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ರಸ್ತೆಗಳ ಬದಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಬಳಸಿ ಬಿಟ್ಟ ಶಿಥಿಲ ರಸ್ತೆಯೊಂದರ ತುಣುಕಿನ ಸ್ತಬ್ಧಚಿತ್ರ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು

ಸ್ಪಂದಿಸಿದಾಗ ಮೂಡಿ ಬರುವ ರೂಪಕಲ್ಪನೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಲ್ಲಿನ ರೂಪದ ಪ್ರಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಆ ಶಿಲ್ಪದ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗ್ರಹಿಕೆ; ಅಸಾಮಾನ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆ. ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ 'ಜನಪ್ರಿಯ' ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ; ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮರೆತಿರುವ ಬೆಂಗಳೂರು ಸಿಮೆಂಟ್ ಕಾಡಿನ ನಡುವೆ ಮುದ ನೀಡುವ ಶಿಲ್ಪ. ಹಿರಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿರುವ ನಾರಾಯಣ ಸೂತ್ರದಾರರ ಕಪ್ಪುಶಿಲೆ (ಬಳಪದ ಕಲ್ಲು)ಯ ಪ್ರೀತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯುವ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಯಾಣದ ರಮ್ಯ ಅನುಭವದ ಶಿಲ್ಪ 'Growing with Love' ಶಿಲೆಯ ಅವಕಾಶದ ಸಹಜ ಅಲೆ-ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಪುನಃ ತೀಡಿ, ತಿದ್ದಿ, ಆಳವಾಗಿಸಿ, ರೇಖಿಸಿ ಪಡೆದ ಆಕರ್ಷಕ ರೂಪ. ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದವರಿಗೂ ಖುಷಿ ನೀಡಬಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪ ಇದು.

ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಯುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿದ್ದು, ಮಹತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಶಿಬಿರದ ಈ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಮೂಲತಃ ಹೆಗ್ಗಡದೇವನಕೋಟೆಯಿಂದ ಬಂದಿಳಿದ ಕಲ್ಲುಗಳ ಹೊರರೂಪಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ, ತಮಗೆ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನಿಸಿದ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡರು. ರಮೇಶ್‌ರಂತಹವರು ಮೂಲಕಲ್ಲಿನ ರೂಪವನ್ನು ಮರೆಸಿ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನೇ ತಂದುಕೊಂಡದ್ದೂ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ರೀತಿಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಲ್ಲ. ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಆ ಹಾದಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಪ್ರಸ್ತುತ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇರುವ ಶಿಲ್ಪವನದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನಾದರೂ ನಮ್ಮ ಜನ ನೋಡುವಂತಹ ವಾತಾವರಣ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು. ಜಾನಪದ, ಹೊಯ್ಸಳ, ಚಾಲುಕ್ಯ, ವಿಜಯನಗರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳ ಒಳಗೇ ಬೆರೆತುಹೋಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಜನರು ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನೋಡುವಂತಾಗಬೇಕು. ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ, ಹತ್ತಿ, ಇಳಿದು ನೋಡುವ ಭವಿಷ್ಯದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಈಗಿನಿಂದಲೇ ಅವರನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚಿನ್ನದ ಚೌಕಟ್ಟು ಹೇಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಕರ್ಷಣೆ ನೀಡಬಲ್ಲದೋ, ಹಾಗೆ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು 'ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪವನ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ, ನೋಡುಗರಿಗೆ ಆನಂದದ ಅನುಭವ ಆಗಬಲ್ಲದು? ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ನೀಡಬಲ್ಲದು? ಎಂಬ ಅಂಶಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಮುಂದೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿರುವ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಬಲ್ಲವು.

ಬೆಂಗಳೂರು | ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ
ದಿನಾಂಕ: ೧೦-೦೮-೨೦೦೬ | ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರ / ವಿಮರ್ಶಕರು

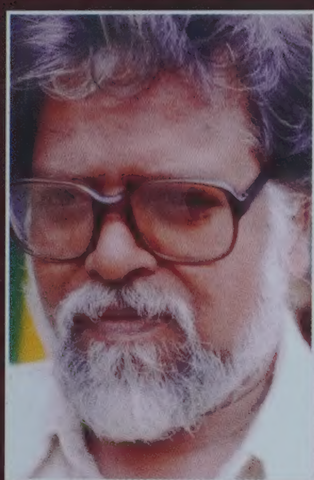
(ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಶಿಬಿರದ ನಂತರ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಟಿಪ್ಪಣಿ)

ವಿಷಯ ಸೂಚಿಕೆ

—·—·—·—·—·—·

ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ / ವಿಮರ್ಶೆ

ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯ



ಕನ್ನಡ ದೃಶ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಕ್ಷರತೆಗೆ ಗಣನೀಯ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿರುವವರು ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ (ಜನನ : 18-12-1949). ದೃಶ್ಯ ಕಲಾವಿದ / ಕಲಾವಿದೆಯರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರ ಕಣ್ಣು, ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೂ ಮುಟ್ಟುವ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರಿಂದ ನಡೆದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೆ, ಕೆಟಲಾಗ್, ಬರಹಗಳು ಹಾಗೂ ಮಾತುಕತೆಗಳೂ ಅವರಿಂದ ಮೂಡಿಬರುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಇದು. ಅವರ ಹಲವು ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ 'ವೆಂಕಟಪ್ಪ : ಸಮಕಾಲೀನ ಪುನರವಲೋಕನ', 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ', 'ಕಲಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು', 'ಮುಖಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ', 'ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ' ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಹರ್ಯಾಣದ ಸುಭದ್ರಾಕುಮಾರಿ ಚೌಹಾಣ್ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮ್ಮಾನ್, (2004), United Writers Association of India, ಚೆನ್ನೈನ Fellow (2004), ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ ವರ್ಷದ ಗೌರವ ಸನ್ಮಾನ, 2006-2007, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಂದಿವೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣದ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಇವರ "ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯ" ಈ ಎಳೆಗಳ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆಯೇ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರ ವಿವರಗಳು; ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ವಗಳೆರಡನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಇಂದು – ನೆನ್ನೆ – ನಾಳೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ದೃಶ್ಯ ಧ್ಯಾನದಂತೆ; ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 1980-2007ರ ನಡುವೆ ಈ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿ ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

– **ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ**

(ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ)